

نسيم نصر

الى اخي المعلم

بقلم نسيم نصر

اغلب الظن ان النـــاس ما اختلفوا ، في قديم العصور ومتوسطها وحديثها – في تقدير عامل على ميادين الحياة ، بقدر ما اختلفوا في نظرتهم الى المعلم ووصفه وتصنيفه .

ولكن ما احب ان اجمع كلامي عليه ، في رسالتـي هذه ، ليس تاريخا للمعلم ، وانما هو تذكير بالمهمة التي نحن بها مضطلعون ، بعد ان أعترف للمعلم بانه رائد الاجيال ، ان لم يكن رسولها ، وبانه مخطط الغد ان لم يكن بانيه .

ولما كنا ، نحن ، في هذا الشرق العربي ، مدينـين في تفكيرنا وفلسفتنا ، واساليب عيشنا ، وتصريف شؤوننـا لموروث ضخم من الاتجاهات والمعاني ، ولما كان هذا التراث مختلطا ، ولا بد من تناوله بكثير من الوعي والحيطة واشراقة الذات ، كانت مهمة المعلم شاقة ، ومسؤوليته عظيمة . وفي نطاق هذه المسؤولية المحفوفة بالصعاب يتحتم علينا ، يا اخي المعلم ، ان نجري حسابا مع نفوسنا ، قبل ان يحاسبنا ذوو العلاقة بنا ، وان نقدر كفاءاتنا قبـل ان يقدرهـا لنا الناس ، في مجالي : الواقع والتاريخ .

نحن ، بفضل هذا المـــوروث المختلط ، نقيم مقاييس الحسن والقبح ، والخير والشر ، وباحكام هـذه المقاييس ننشىء اذواقنا ونروض طباعنا ، ونمضي ، مستندين اليها ، في ميادين الحياة . غير اننا لا نستطيع ان نهمل المعتقدات الدينية والعادات الاجتماعية والتقاليد البيئية ، في ما نحن قائمون به من عمل ، وفي من هم في عهدتنا من الاجيال الطالعة على الغـد .

واول ما يجب ان يطالب المعلم نفسه به هو ازدواجية الكفاءات من طبيعية وتحصيلية . فالطبيعية منها تقوم في سلامة الجسم ، وقوة السمع ، وجودة النطـق والحفظ ، وسرعة الخاطر ، ومتانة الاعصاب ، والنـزوع الى الفال ، والصبر على المشقة طويلا . ومتى توفرت هذه السجايـا رافقها ايمان شخصي برسالة المعلم . عندئذ تبدو اهمية النظر في الكفاءات التحصيلية ، من حقول الثقافة العامة تحلي ثمارها ملكة الاذعان للموضوعية ، ومن زاد الثقـافة المهنية قوامها الضمير المهني .

ولكي لا يغيم القصد ، لا بد لنا من الوقوف قليلا عنـد بعض هذه الصفات : المطبوعة والمكتسبة ، تنويها بمدلولها في مهمة ، التعليم . فما معنى متانة الاعصاب ، والنزوع الى الفال ، في ما ذكرنا من الطبائع ؟

متانة الاعصاب صفة تمكن المعلم من ان يهذب بالرفـق ويرشد بالرحمة ويضبط بالهدوء ، وبهذا يبقي على محبة تلاميذه له وينمي ثقتهم به . والمعلم الذي يجد ان من عهد اليه بتعليمهم لا يحبونه ، عليه ان يبحث في اصلاح مـا بينه وبينهم ، والا فليدعهم لسواه ممن يستطيعون الحفاظ على هذه الصلة الاساسية ، الجامعة المطمئنة . ومتـانة الاعصاب الضامنة تبادل المحبة بين المعلمين والمتعلمين هي نفسها تكفل الصبر على مشقة التهيؤ الطويل للعطاء السخي.

اما النزوع الى الفال فهو خميرة الصلاح في قلب المعلم! بها يختمر ايمانه برسالته ، وبالتالي ايمانه بالانسان نفسه، انسانا جديرا بالتقدم والحرية . وهذا هو الايمان الذي نحتاجه لنأخذ في تربية خلاقة ، نستوحي منها الثقة بأن الحياة تستحق ان نقبل عليها ، وان نحبهـا ، وان لا نألو جهدا في ترقيتها . وهكذا يتولد فينا تـوق الى جعل تلاميذها ابهج قلبا ، واشرق نفسا ، واخصب فكرا مماكانوا عليه قبل ان كانوا في عهدتنا . واين لمن غلب الشؤم على نفسه ان يفتح في صدور الآخرين ورؤوسهم نوافذ على الحياة المشرقة ؟! ونحن ، في هذه السنين القلقة من عمر العالم ، محتاجون ، قبل كل شيء ، الى بث روح الاطمئنان في نفوس الاجيال الطالعة لكي لا يعرضوا عن الحياة قبل ان يباشروها بذواتهم ، او ان يميلوا الى ما فسد منها ، وفي كلا الحالين خطر نستطيع ان نفعل في سبيل تلافيه الشيء الكثير . . .!

ولكي يستطيع المعلم الحديث ان يقوم بواجبه يجب ان يكون مربيا ، والتربية ، كما يقول علماؤها ، اعداد للحياة في جميع ميادينها . اذن ، لا مجال للشك ، فـي ضرورة قسط وافر من الثقافة العامة يحرزه مربي اليـوم حتى تتهيأ له مؤالفة الطبيعة والحياة الاجتماعية ، ويتيسر له الاخذ باسباب القيم المعنوية والروحية . ومن خلال هذه المؤالفة الشاملة يتسنى للمعلم ان ينفذ الى مفاهيم متنوعة

يدخر منها مؤونة تعينه على مشاركات ذهنية تشحذ ذكاءه وتولد في عاقلته الاذعان للموضوعية في ما يدرس او يدرّس . وبقدر ما يكون تمرس المعلم بالانضباط الموضوعي تزداد قدرته على العطاء المفيد ، ويشتد حرصه على الوقت، فلا ينفق منه هدرا على جوانب طريق التلمذة او خارج نطاقها .

وعند هذه الحلقة من سلسلة الحياة المدرسية تتصل الثقافة العامة بالثقافة المهنية . ولكن ما يؤسف له ، يا اخي المعلم ، هو ان الكثرة من الزملاء مفقود عندها هذا الواصل المفروض وجوده بين المعرفة وكيفية العطاء منها . والاخطر من ذلك جهل بعض الزملاء ان التعليم مهنة أكثر منها معرفة وذكاء . وهؤلاء لو تيسر لهم عمل آخر لما اصبحوا معلمين، فهم ، والحالة هذه ، معلمون على الرغم منهم ، او على الاقل ، هم دخلاء على المهنة المضطلعة بتنشيء الانسان .

هنا تجدر بنا الاشارة الى مقومات الثقافة المهنية ليتبين لنا اين بلغنا من المستوى المطلوب في كفاءات المعلم الحديث؟

المفروض في المعلم ان يتهيأ ليهيء ، وان يأخذ ليعطي . لذلك وجب ان يتم اعداد شخصيته قائمة على اربعة اركان: تربوي ، ونفسي ، واجتماعي ، وعملي . فأين واقعنا المهني من هذا الاعداد ؟!

الحقيقة اننا ما نزال في مرحلة يختلط فيها بعض الاختلاط ، القديم من اساليب التعليم بالجديد منها ، فيتزامل المعلم المثقف مهنيا وآخر لا يدري انه يزاول مهنة حديثة ، ليس نقل المعلومات غير الجزء اليسير منها . وفي هذه المرحلة يترافق المعلم ، وريث مدرسة «تحت السنديانة» الحاكم المطلق ، والمعلم الموظف في الدولة او في المؤسسة الخاصة . كل هؤلاء يعالجون مهمة التنشيء على وجوه متنوعة حينا متباينة آخر ، والمثقفون مهنيا قلة بين هذه الكثرة من مزاولي التعليم .

والمعلم الذي ينتظر لبنان ان يكثر امثاله فيه هو الذي يعرف كيف يؤالف بين ضميره المهني وضميره الاخلاقي ، او بمعنى آخر هو من يعنى بالجمع بين الحرية والانطلاق ، وبين التقيد بالانظمة عناية يطمأن معها الى قدر العطاء المعرفي والانضباط التربوي ، من جهة ، والى تنمية شخصية الطالب ، من جهة اخرى .

ونحن ، القائمين بالتعليم في لبنان ، والقيمين عليه ، مدعوون الى الشدة في وضع الشعور بالمسؤولية بمثابة الضمير المهني ريثما يبلغ اعداد المعلم الحديث درجة مهنية تؤمن سلامة التنشيء على خير وجوهه . لذلك فلنضع نصب اعيننا ان تكون التربية الوطنية صحيحة الديموقراطية وافضل ما يعتمده المعلم لضمانة هذه الصحة ، ان يوفق ، في نفوس طلابه ، ما بين الحرية الفردية والتضامن الاجتماعي . فالحرية الفردية هي التي تحبب الى الطالب الاستقلال والتجديد لينشأ حرا من عبوديات : الفكر والاجتماع والسياسة . والتضامن الاجتماعي هو الذي يحبب اليه التعاون والحياة المشتركة ، مجندا مواهبه لخدمة الحياة الكريمة الحرة ، ويحفزه للدفاع عن كيان بلاده السياسي .

اذن بين الحرية الفردية والتضامن الاجتماعي تقع نقطة الدائرة من حقل التربية والتعليم ، وحول هذه النقطة المركزية يجب ان تتم المؤالفة بين الضمير الخلقي والضمير المهني .

واذا كان الضمير الخلقي ، كما عرف ، صوت الله في قلب الانسان او محكمته الشخصية ، فالضمير المهني يد الله تشد يد الانسان في طريق الشعور بالمسؤولية ، على ضوء ادراك تبعات المهنة والمحافظة على شرفها والقيام بها على خير وجه .

اذن فالضمير المهني ميزان يقوم في باطن الانسان من شأنه أن يرجح كفة المصلحة العامة على المصلحة الخاصة بما يضع في الاولى من وحي الحق وشرف التضحية ، والامانة للواجب .

ولئن صح ، كما ادعى بعضهم ، ان الضمير المهني شبح مخيف يضطرب له كل قائم بأية مهنة ، وان قدر بعض المهن لا يساوي بعض ما يفرضه هذا الشبح من شدة ، فاننا يا اخي ، نحن المعلمين ، احق اصحاب المهن كلها بمثل هذا الشبح الخيّر ، لما في عهدتنا من جسام الآمال ، وما يرتجى على ايدينا من بناء المستقبل . غير أن هذا المراقب الصارم لا يبدو رهيبا الا لمن يميلون الى التفريط او العبث بالامانة المهنية . اما لمن يحفظون الامانة ويقومون بالواجب فانه يتحول فيهم الى صفة مناقبية لا تستغني عنها اية مهنة ، ولا سيما التعليم .

فلنجر حسابنا ، يا اخي المعلم ، بيننا وبين انفسنا ، معتمدين هذا الميزان المهني القائم في باطننا ، قبل ان يحاسبنا اي محاسب . وهكذا نكون بحق رواد الاجيال الطالعة ومخططي الغد ، على هدى الحق والتضحية وشرف المهنة .

نسيم نصر

لا اعلم

متى خلقت ؟.. لا اعلم !
لانني كل يوم اولد من جديد .
انا كالزهرة التي تذبل اوراقها في المساء
لتعطي الحياة لاوراق
وعطر جديد ، في الصباح .
انني تعبة .. لانني كل يوم امزق الغشاء
الذي يلفني عند الولادة
لاحضر الكفن عند المساء .

حلب — تيماء الناصر

المعجزة التي تحققت بافريقيا

بقلم محمد جميل بيهم

***

تعتبر افريقيا اكبر جزيرة في الكرة الارضية ، وتقدر مساحتها بربع مساحة هذه الكرة . وكانت بما فيها من غابات وادغال ، ووحوش ضوار ، وسحر اسود ، وملل مختلفة ، ولغات متعددة ، تعد بلاد الغرائب والعجائب ولكن وجه الغرابة فيها كان يعود ، على الاصح ، الى تحكم خمسة ملايين مستعمر اوروبي برقاب ٢٢٠ مليون افريقي ، كانوا يستأثرون دونهم بخيراتها ، ويسومون اهلها سوء العذاب ، ثم هم يمنون عليهم ، وعلى غيرهم من المستضعفين ، بانهم يتحملون بعناء اعباء تمدينهم ، واثقال تحضيرهم ، وبانهم رحماء اذ يكافحون النخاسة في ديارهم .

وكانت افريقيا الى وقت قريب المعقل الاخير للاستعمار ، وكان الزنوج من اهلها مستسلمين للواقع السياسي كرها ، عنهم ، وراضخين للواقع الاجتماعي حتى كان ارادة السيد الابيض في صدد حقه بالسيادة على اخيه الاسود امست حنو ارادتهم .

وماذا ينتظر من زنوج افريقيا الذين كانوا يحكمون بالنار والحديد أكثر من ذلك وهم يرون ان اخوانهم في الولايات المتحدة ، وهي حامية الديموقراطية ، كانوا ولا يزالون كذلك ، يشكلون الطبقة الدنيا فيها على رغم ان دستورها الصادر في عام ١٨٦٥ ، الذي نص على تحرير الرقيق ، اعلن المساواة بين الابيض والاسود من رعاياها .

ولكن السنين العشر التي مرت بين عامي ١٩٥٠–١٩٦٠ قلبت الوضع السياسي رأسا على عقب بافريقيا ، وقد تعرضت لهذا الموضوع وزارة الخارجية الهندية بتقريرها الذي وضعه الانديت جواهر لال نهرو رئيس الوزراء ، على منضدتي مجلسي البرلمان يوم ٢٩ آب ١٩٦٠ حيث قال :

« ان التطورات السياسية التي حدثت في البلاد الافريقية خلال السنوات الماضية قد غيرت خريطة القارة : ففي اوائل ١٩٥٠ كان في افريقيا اربع دول مستقلة فقط ، هي مصر واثيوبيا ، وليبيريا ، واتحاد جنوب افريقيا . وكان ما تبقى من افريقيا تحت الحكم الاستعماري لدول غرب اوروبا بصورة ، او باخرى .

وكانت الدول المستقلة تشغل تسع مساحة القارة الافريقية البالغ قدرها ٥ و ١١ مليون ميل مربع ، كما كان عدد سكانها اقل من ربع مجموع عدد سكان القارة . وما حل شهر اغسطس ١٩٦٠ حتى كان الوضع قد تغير تغيرا تاما . ففي التاسع من هذا الشهر بلغ عدد الدول المستقلة في افريقيا عشرين دولة ، يضاف اليها ثماني دول اخرى محدد لاستقلالها عام ١٩٦٠ – ١٩٦١ . وتبلغ مساحة هذه الدول ثلثي مساحة القارة ، كما يبلغ عدد سكانها ١٧٨ مليون نسمة من مجموع سكان القارة البالغ ٢٢٠ مليون نسمة . »

وقد استقلت بعد ذلك اي في عام ١٩٦٢ روندا وبوروندي والجزائر واوغندا ، فاصبح عدد الدول الافريقية المستقلة يومئذ ٣٢ دولة تتمتع بكامل سيادتها . ثم توالى استقلال البلاد الافريقية تباعا في السنين التالية حتى اصبحت القارة الافريقية تتمثل في هيئة الامم المتحدة اوفر من سواها ، وحتى اصبح رئيس هذه الهيئة في دورتها الاخيرة واحدا منها .

والى هذا فان هذا الانقلاب في الوضع السياسي الافريقي رافقه انقلاب آخر في الوضع العالمي لم يحدث التاريخ عن مثيل له . واعني بذلك انتقال السلطة العالمية من حوزة الذين كانوا في الامس اسيادا الى حوزة الذين كانوا عبيدا . فاذا اعتبرنا ان هيئة الامم المتحدة هي السلطة العليا بالنسبة للعالم ، وان القول الفصل فيها يعود للكثرة ، جاز لنا القول بان افريقيا التي صار لها اكبر مجموعة اقليمية في هذه الهيئة اصبحت ، بحكم القانون ، صاحبة القول الفصل ، وبان الكتلة الاسيوية – الافريقية التي تضم اكثر عدد من اية كتلة اخرى في هذه الهيئة اضحت بالتالي صاحبة الحل والربط .

اما وان هذا الانقلاب العالمي قد حدث في نحو عشر سنين فهو يبدو وكانه معجزة . ولكنه ، وقد وقع في عصر السرعة التي الفناها فالغرابة فيه تبدو خفيفة في نظر المعاصرين الذين اصبحت السنة عندهم بمقدار مائة سنة مما كانوا ، في الامس يعدون .

زد على ذلك ان لاستقلال افريقيا وقيام ٣٥ دول في ارجائها بدل مفهوم المعاصرين عنها . فقد كانت وهي مجزاة بين انكلترا وفرنسا وقليل غيرهما تبدو وكأنها بلاد متوحشة كلها احراج وادغال مليئة بالوحوش الضارية المفترسة . اما الان فقد اصبحت على غير صورتها الاولى ، بلادا كسائر بلاد العالم لها حكوماتها وقوانينها ، ولها سياسيون يساهمون في اعباء النهضة والعمران . على ان الذي تجلى باستقلال افريقيا على اكمل وجه هو مبدأ المساواة الحقيقية بين البشر فلم يعد هناك سيد مستعمر ، وعبد مستعبد ، وان الفضل في كل ذلك يعود الى الثورات التي قررت هذا المبدأ ، والى الحربين العالميتين اللتين بدلتا الارض غير الارض . وكم من شر كان مآله برا ، وكم من مكروه كان مصيره خيرا ؟ « وعسى ان تكرهوا شيئا وهو خير لكم . »

محمد جميل بيهم

الالـم العظيـم

●

مطلق قيدهُ الحكمْ | جار في الحب واحتكمْ
شعرهُ نجمهُ الذي | حيّر الشُّهب في الظلمْ
مِن قوافيهِ نسمة | أنعشتْ خالي الرَّممْ
كنتُ في الدهر مثلهُ | راوياتي من العدمْ
مَنبتي في سفوحِهِ | وهو يختال في القِممْ
يا حَنوناً رأيته | خلف جفنٍ من الشممْ
غَلغَل النفس لحنه | في منيع من الشِّيمْ
عذب قيثارِه شدا | حزناً يقدحُ الحِممْ
فحملنا همَّهِ | شكوة تنسج الهِممْ
لاح حِرمان روحهِ | يترامى على النَّهمْ
نهمٌ للعلى ومن | نبعه عبَّ واستلمْ
كان حيناً على الهرمْ | وهو أسمى من الهرَمْ
جاذبتني حروفهُ | وهي في مَوئِل الذِممْ
نسلَ المجد عِزهُ | في عزيزٍ من الأممْ

* * *

يا عظيماً مُؤآلماً | ولقد يُعظمُ الألمْ
عبقرياً خُلقتَ ، لا | تدع الشِّعرَ والقلمْ

دمشق

زكي المحاسني



ابرهيم العريض

ابرهيم العريض .. شاعر الحياة

بقلم قدري قلعجي

عالم مغلق لدينا ، ليس في آثاره وانما في سيرته الذاتية ، لا نعرف عنه شيئا سوى انه قضى شطرا من حياته في الهند يدلنا على ذلك بعض ما قيد به بعض سوانحه الفكرية بزمان ومكان ، وانه من ادبائنا وشعرائنا القلائل الذين يكتبون بغير العربية ، وان لديه مقطوعات انكليزية بعنوان Sonnets فرغ منها عام ١٩٣٢ ، وما زالت تحت الطبع .

وعلى هذا نرى انه لا مندوحة لنا من عبور واقع حياته الى صورة تلك الحياة في اجلى معانيها واسمى مبانيها ، وهي الكلمة الانيقة الرشيقة الواعية المتفتحة عن الازدهار الفكري والتفجر العاطفي العميق ،منظومة كانت ام منثورة، ومن خلال مأثور كلمة امرسن : « سير اعظم النوابغ اقصر السير ، فابناء عمهم لا يستطيعون ان يقولوا لك شيئا عنهم . انهم يعيشون في كتاباتهم ، لذلك ترى معيشتهم في البيت والشارع لا يعلق بها شأن ما » ... وهل من شك في ان كلمة الاديب ، وحكمة الحكيم ، وتراث المفكر ، ولمحات الفيلسوف ، تبقى مهما تواضعت خير ما فيه !..

لذا ، وما دمنا جاهلين سيرة شاعرنا الذاتية — وقد يكون ذلك قصورا منا — غير ملمين باطراف حياته العملية ، فلندخل عالمه الفكري ، جارين في بعض ميادينه ، محلقين في بعض اجوائه ..

اول ما يجبه دارس اديب الخليج الكبير وشاعر البحرين ابرهيم العريض انه غزير النتاج ، واسع مدى الافق كما ، بعيد مطرح الفكر كيفا ، له اكثر من ديوان ، وقد جرى في اكثر من ميدان . نعرف من آثاره الشعرية : العرائس ، وقبلتان ، وارض الشهداء ، وشموع . وفي هذه الاثار القصيدة الوجدانية المعبرة عن ذاتيته ، والاقصوصة ، والقصة ، والملحمة ، ولهذا يمكننا القول على سبيل التقرير والتسجيل للواقع ، ان العريض هو احد الايادي القليلة في الشعر المعاصر ، التي فتحت ابواب القصيد على نوافذ الحياة المشرعة لمختلف اغراضها وفنونها ، ولا سيما الملحمة والقصة الشعرية ، وانه بالتالي احد الشعراء القلائل الذين تسلموا مشعل الشعر من يمين شوقي بتراث الشعر القصصي ومحاولة النفوذ الى دنيا الملحمة .

وانه لمما يذكر لشاعرنا بالخير ، ويدل على رفيع ذوقه وكريم نفسه ، تلك المختارات الشعرية التي جناها جني عاملات النحل ، تطوفا في عالم القافية العربية خلال نصف قرن ، بسلافة تضم خيرة ما جادت به القرائح في عالمنا العربي في مجموعة : « من الشعر الحديث » التي كم توفر على القارىء من وقت وجهد للوقوف على تلك الاوابد في مختلف الاغراض الشعرية الحديثة ، التي هي انعكاس لصورة الجهد الفني وحسن الانتقاء ، لصاحبي الحماسة ابي تمام والبحتري ، لان في كل قصيدة من تلك القصائد المنتقاة ، وكل مقطوعة مصطفاة ، لون لزهرة ، وعبير لوردة ، وجمال للوحة ، وآية من آيات ابداع الكلمة ، في تفتح النفس للمعرفة ، واستلهام الكلمة الطيبة ، حتى لنستطيع القول باننا لو استنطقنا اصحاب تلك المجموعة من شعرائنا ، وسألنا كلا منهم ، ان يأتينا بالرائع من آثاره، وحددنا له الكم من قوافيه ، لما اصطفى غير ما سجله في مجموعته شاعر البحرين ابرهيم العريض .

ومن هذا القبيل ، ولكن بمستوى ارقى ، وبالغرض اوفى ، وابرز لشخصية المختار ، وادل على رفيع ذوقه وعمق معارفه ، وعلو كعبه في عالم الفن والفلسفة الجمالية، كتابه « جولة في الشعر العربي المعاصر » الذي اقل مايقال فيه ، ان ما كتبه في شرح تلك القصائد موضوع دراسات الكتاب يساوي في الروعة تلك القصائد ذاتها ، ان لم يفقها بعمق الفكرة واتساع الافق ، بل بروعة البيان والاداء ، مع ان من ترجم لهم وحلل آثارهم هم الاخطل الصغير ، وعمر ابو ريشة ، والبير اديب ، والصافي النجفي ، وفدوى طوقان ، واضرابهم وانداهم من ائمة البيان ، الذين تخطر كل قافية من قوافيهم في حلة من الاداء المشرق والفن المعجز ، ذلك السحر الذي تجلت فتونه لابي ماضي فقال بأسراره :

واحبس مؤتلق الجمال باصبعي ... في زرقة الافق الجميل العاري

ويبين لي كنه المهابة في الربى ... والسر في جذل الغدير الجاري

والسحرفي الالوان والانغام والان ... داء والاشذاء والازهار

باد .. ويعجز خاطري ادراكه ... وافتنني بالظاهر المتواري

تلك الاسرار الشعرية والالطاف الفنية ، التي تترجم عن ذاتها بذاتها بروعة الخيال ، ودقة الاداء ، وحسن التخيل ، ولطف الاشارة ، ولكن الشاعر الدارس قد اجتذبنا من خلال لمحاته الذهنية وومضاته الفكرية ، انطلاقا في جمالها الى

*** يتابع الكاتب بهذا الفصل سلسلة من الابحاث عن ادباء الخليج العربي ، ويسره ان يتلقى من ابناء هذه المنطقة الفنية بالكفايات ، آثار ادبائهم وسير حياتهم وكل ما يساعد على القاء النور على تلك الطاقات المنسية والمواهب المجهولة .**

آفاق متناهية الاتساع ، غير محدودة العمق ، اندماجا بالتراث الذاتي للدارس الشاعر الذي نكتفي في هذا الفصل بالاطلالة من وراء مغاليق الفن على « شموعه » التي تجلو الى حد ما ذاتيته بتلك الضربات المبدعة لريشته الملهمةالتي تجمع ظلالها والوانها من اغوار الحياة واسرار الطبيعة ، ترجمة للنفس الانسانيةبادق خلجاتها واسمى مشاعرها، ولا سيما ما كان ذا صلة وثقى بعاطفة الحب الذي يحيطه الشاعر بهالة من التقديس ، في صور ذهنية ان نقلت من عالم الكلمة الى دنيا الظل واللون كانت كأروع ما ابدعت ريشة الفتى الالهي رفائيل ..

لنسمع الى الشاعر وهو يتبتل في محراب الحب ، الى ربة الحسن ابنة الهند بهذه الصلاة ، ولما تقع له عين على ذلك الحسن الذي هو هيكل الجمال مجسما في انثى ، والذي اكتفى امير الشعراء بان غض الطرف عنه اجلالا وهو يتمتم :

صوني جمالك عنا اننا بشر   من التراب ، وهذا الحسن روحاني
او فارتقي فلكا تأوينه ملكا   لا تنصبي شركا في العالم الفاني

اما شاعر البحرين واديبها ، فقد ارتفع بصلاته الروحية باهاب آدم الى الملأ الاعلى وهو يردد بصلاة الواجد المأخوذ:

يا ابنة الحسن.. قد عشقتك صوتا   يتهادى على جناح الاثير
انا اصغي اليك في ظلمة الليل   كاني في عالم مسحور
ليت شعري..ايضحك البدر لي ام   انا في وسط حفلة للطيور
لم اكن قبل ذلك الصوت ادري   ان في الارض كل هذا السرور
ما وعت من لحونك الاذن لحنا   انما غبت .. غبت بين الزهور

ويرف في خاطر الشاعر قول بشار : « والاذن تعشق قبل العين احيانا » فلننظر كيف انعكس هذا المعنى في المخيلة المبدعة من تلك الصلاة الروحية التي هي قصة قلبه وفيض شعوره ، وكيف اتم هذا المعنى :

يا ابنةالحسن.. عشت اهواك لحنا   فاذا انت فتنة للرائي
نهلت من جمالك العين ما كانت به الاذن قبلها في ارتواء
كنت اجري مع الخيال الى ان   لحت لي ، فانتهيت من خيلائي
روعة الحسن في تأمله الصا   دق اضعاف روعة الاصغاء
اومض الحب في سماء وجودي   فاذا الكون ضاحك الارجاء
لا تميلي بناظريك دلالا   امهليني تنفس الصعداء
درة انت ، يا لحسنك في جيد الليالي الحسان ذات بهاء
وردة انت ، يالطهرك ، رفت   حمرة في خميلة الشعراء
نجمة انت ، يا للحظك اذ يعلن معنى الحقيقة الغراء
حية انت ، يا لسحرك في الاغراء ، اذ تنهلين باستحياء
اعذريني اذا تلمست قلبي   بين تلك الضفائر السوداء
دمية الهند ! ابدعتك يد الخلاق كي تعبدي ، فهاك غنائي !

ويجدر بنا التوقف هنا قليلا ، ليتملى القارىء معنى شوقي القائل : « او فأرتقي فلكا ، لا تنصبي شركا .. » الذي هو اشبه باصداف لامعة خلابة ، ويقابله بقول شاعرنا ابن بلد اللآلىء الكريمة : « دمية الهند ... » ليرى الى لغة الروح في أبهى صورة من صور انفتاحها على الكون تستوعبه بالتبتل للجمال .. وكذلك لنرجع الى معنى بشار : «والاذن تعشق .. » لنقارنه ونقابله بقول شاعرنا الذي جرى الى آخر الشوط في هذا المضمار :

نهلت من جمالك العين ما كا   نت به الاذن في ارتواء

ولو شئنا ان نتابع الشاعر في اغنيته الذاتية لطال بنا السبيل وطال ، في رحلة ليس امتع منها للنفس ولا ابدع، تهذب الروح وتجلو صدأ الذهن ، ترقق من المشاعر وتسمو بالاحاسيس ، وترتفع بالذائقة الادبية ، اندماجا في حالة نفسية ليس من ترجمة لها ابلغ من قوله هو ، وقد غاب عن الوجود غرقا في لجة العيون السود :

في سكون كانما خفض الليل   له من جناحه الممدود
فاراني – ولا اراني – غريقا   غاب في لجة العيون السود

فلنخرج اذن بالقارىء من هذه اللجة من اغاني العريض التي هي اغاني الحياة ، الى الشاطىء المقابل ، شاطىء الاداء الموضوعي ، مما ابدعته ريشته من أقاصيص شعرية نختار واحدة منها ، وهي ليست ارقاها ولا اسماها ، وانماادناها الى قلوبنا لان لحوادثها نظائر كثيرا ما رفت على ثرى اريافنا اختلاجا به واضطرابا في اجوائه ..

وملخص القصة ، وعنوانها « قصة قلب » ، غاية في البساطة التي هي انعكاس الحياة البدوية التي لا تعرف التعقيد او الالتواء .. فتاة نشأت يتيمة الابوين في كنف عمها التاجر الموسر البر بها .. ونمت وطيف ابن عمها النائي عنها – والذي لا تعرف منه سوى الاسم – يملأ عليها حلم حياتها ، فكان قلبها معبد الحب الذي اعتصمت به تعيش له وبه معا ..

وذات يوم ، وهي تحيا ربيع الطبيعة زهرة من زهراته ، وغصنا يانعا في خميلته ، رابها خيال انسان يختلس اليها النظر من خلال الاشجار التي تخطر بينها ، فداخلها الخوف والريبة والقلق ، ونفرت ظبيا شرودا يخفق قلبها باحاسيس غامضة ، واذا بصوت رقيق وادع يناديها باسمها ويعرفها بذاته .. وكانت المفاجأة المذهلة ، فهو ابن عمها الذي طالما انتظرته وحلمت به !..

وتكبر صورة حبيبها في مخيلتها .. لقد غدا الحلم حقيقة واقعة .. لقد كحلت ناظريها بمرأى من عاشت له وبه .. لكن ، وقبل ان توقد شموع العرس وتقرع طبوله، افاق البيت الذي هو عش الورقاء الطهور ، على مناحة .. لقد مات العم ، وانحسر عن تلك المطوقة الناعمة جناح الرحمة ..

وودع الريف فواح زهرته الانسانية الناعمة ، اذ انتقل بها ابن العم الى المدينة .. وها هي تعيش في كنف من تحب .. ولكن في هذه المدينة الصاخبة اختفت عبارات الحب التي كثيرا ما سمعتها الفتاة من فتاها في الريف ، وعادت احلام العذراء وامانيها طيوفا من الهم واشباحاللقلق والحيرة والتساؤل ، فالفتى العاشق غدا خدين الكؤوس المترعة ينصرف من البيت ولا يأتيه الا غرارا ..

وفي ليلة من ليالي الامل الذي يغالب الالم ، والحلم الذي تغشاه الكوابيس ، اقبل ابن العم الى البيت بعد ان فرغ من معاقرة ابنة الحان ، طلبا للجسد وابتغاء للذة والمتعة ..

وعرفت الفتاة كيف تمتنع ، وكيف تتخلص بكلمة وعد

وهمسة توسل ، ولكن هل يعرف شيطان الجسد سوى الشر والولوغ في حماة الرذيلة التي اذا ما حبست مكرت وعرفت كيف تنتقم !..

وعاد الفتى الحانق لا ليكفر عن خطيئته ، وانما ليطعن القلب الذي جرح كبرياءه .. عاد ليأمر تلك التي شغفت به بان تسير وراء زوجها الذي عقد له عليها ، والذي لم يكن الا احد رعاة مواشيه ..

وهكذا عادت ابنة الريف الى فلاتها كسيرة الخاطر ، ولكن عامرة القلب راضية الضمير ، وانما الذي رابها ان زوجها الراعي الطيب يعيش حبها حلما لا واقعا !..

وتتفانى الزوج في خدمة بعلها : تشتغل ، وتكدح ، وتشقى ، وترهق جسداً .. ولكن حلة الفقر التي تسربلتها لم تزد نضارتها الا رفيفاً ، ونجم جمالها الا اشراقا ..

وعاد ابن العم الى الريف ليسمع حديث المتحدثين عن الطهر المجسم في اسمى معانيه بابنة عمه .. ونظر الفتى الى من نبذ فاصابه الذهول .. وحدث الزوج ، وراح يسترضي ابنة العم التي كم ود من قبل لو خان نفسه بها .. ولكن ، ها هي تسمع توسلاته فهل ترق لاناته ؟.. هل ترضى بطلاق زوجها الراعي المسكين، وكفاف عيشه ، لتنتقل الى المدينة وتسكن القصر ناهية آمرة ؟..

لم تتردد الفتاة التي كانت تعيش ايام الصبا احلاما تفتحت على صورة ابن عمها .. فان ابن عمها لم يبق الآن في ناظريها سوى صورة .. اما قلبها ، واما عواطفها ومشاعرها ، فقد وهبتها جميعا للراعي الطيب والزوج الوفي .. وهل تقدر الفتاة العربية الا ان تسير السيرة الفضلى ، وتكون القدوة المثلى !

اما كيف جلت الريشة المبدعة تلك القصة البسيطة ، فذلك هو العمل الفني الذي يشارك الخالق ابداعه ...

لقد عمد الشاعر الفنان اول ما عمد الى رسم لوحة عامة للبيئة التي احتضنت تلك السوسنة الانسانية الناعمة ، فاضفى عليها من الرقة والجمال ما يتناسب والنفس البريئة الطهور ، طبيعة فيها الكثير من التناغم والانسجام ، وتناسق هو التعاشق ، في مشاهد تحس من ورائها روح الكون بارزة فاتنة مجلوة كابهى عروس على مرايا الغدران فاتنة لماحة :

في الريف ... حيث تفسر الغدران احلام الجبال
فتحس بين خريرها روح الطبيعة في ابتهال
وكانما الليل الطويل بموكب الزهر الفوالي
يروي الى الآفاق قصة عالم وشك اكتمال
ويكاد يهمس في الدجنة كل نجم بالتتالي :
« نحن الحقيقة ، ما لجلوتنا حدود ، كالخيال »
ويقطر القمريّ عند الفجر من خمر الليالي
حتى اذا شرعت بحاجبها تطل من التلال
الفيت كل فراشة عذراء تجنح للوصال
وكانما ُوزن الصداق لها بحبات اللآلي
فاذا الطبيعة حفلة للعرس تفتن من رآها ..

بعد هذا التمهيد الطبيعي لجو القصة بتلك اللوحات المتناثرة عن ريفنا الحبيب ، يقدم الشاعر على مسرح الحياة تلك الفتاة الطهور التي هي ــ وموطن الشاعر مغاصات اللآلىء الباهرة ــ لؤلؤة محارتها النقاوة والطهر ، تعيش في ظل العم الحادب عليها حدب الاب ، يذهب ضاربا في آفاق الارض ليرجع سالما غانما حاملا اليها كريم الهدايا وروائع التحف ، وتحيا لشمعتها التي ترفرف من حولها اطياف الحلم الجميل :

كانت تعيش لشمعها عذراء تنتظر الاناره
في يقظة كالحلم من عهد طوته على الطهاره
فقدت أباها في الطفولة سيدا يحمي ذماره
مكنونة في دلها القروي عن صقل الحضاره
كالدر غلّفه القذى عن الفه وسط المحاره
كم جاء بالتحف الثمينة عمها من كل قاره
اذ كان يرحل ــ لا كوالدها المزارع ــ في التجاره
فتقبلتها بالسرور ، وقبلته للبشاره
ان المضيرة بين كفيها ترجرج في الغضاره
ما أبرك العيد الذي في قربه تقضي نهاره
والعم يرعى « ُيتمها » عهدا يبر به اباها ..

لكن تلك السوسنة الانسانية والدرة التي محارتها الطهر، ليست بالراهبة الناسكة التي تعيش العزلة وتحيا الوحدة ، وان ضاقت النفس بمحيطها الاجتماعي ، فالطبيعة هي منطلقها الواسع ، تبثها احلامها وتخطر على وجهها فراشة ملونة الجناحين ، وزهرة فواحة الشذى ، تنسم اشذاء الريف وتردها زفيرا معطرا بسامي مشاعرها وبريءاهوائها، تطيل التحديق في البحر وتستلهم الافاق البعيدة :

عذراء ان ضاقت بها الدنيا على سعة الرحاب
من نزلها الريفي تحدق في الفضاء على اكتئاب
فهناك يفتن ناظريها البحر من ثبج العباب
في زرقة الافق البعيد كأنه لمح السراب
لا السيب يردعها ولا شوك القتاد ولا الروابي
عن أن تحول كل فجر خطوها نحو الهضاب
حتى اذا ما ذرّ قرن الشمس من خلف الضباب
تلعت كخط اسود بقبابها تحت السحاب
تلك المدائن ، حيث يعمل عمها ِنضْوَ اغتراب
فتود لو لحقت به ما بين هاتيك القباب
فتحل من دنيا الحضارة ــ كالمزالف في سماها ..

وفي خطرة من تلك الخطرات الخلوية في الدرب المعشوشب الذي كل غرسة فيه حكاية حب وقصة قلب ، ووقفة يستجلي فيها الفنان الف لوحة ولوحة ، خرجت سوسنتنا الندية تبث الطبيعة احلامها ، والطبيعة ترد على كل لفتة من لفتات هذا الريم الشرود بحركة فيها معنى التحية والترحيب ، فاذا بها تشاهد على صفحة الماء وجها انسيا ، وكانت تعتقد انها منفردة في عزلتها فتنطلق على سجيتها :

خرجت تخايل ذات يوم بين احضان الطبيعه
في ملفع بنكاته كالليل اذ يوري شموعه
والعالم الانسيّ يشهد في مفاتنها ربيعه
والطير ينشدها ــ كما تهوى ــ اغانيه الوديعه
والعشب يثني ركبتيه حيالها ، ليُري خضوعه
والزهر يوميء نحوها فتميل شاكرة صنيعه
والماء يلقط كلما ظهرت له ، صورا سريعه

مستجليا في كل وضع فتنة تحني ضلوعه
فتطيل من تسريح مرسل شعرها فوق الشريعه
لكانما هي تجتلي في العين مرآة بديعه
فاذا بها في الماء تبصر ... وجه انسان سواها ..

وتضطرب الحسناء وتذهل ، وتحس نفسها نهبا موزعا بين عوامل متعددة اشد ما فيها ذلك الوخز الذي تحسه بنهديها .. ويا لصوت الحياة يهز كيانها هزا ... وتسائل نفسها عن سر الطارق الجديد ، وكيف نفذ اليها .. لكن اعجب ما في الامر انه يناديها باسمها ، فهو اذن يعرفها.. وكيف لا وهو ابن عمها وان استعاذت منه بالله ، وطلبت منه ان يخلي لها السبيل لانه شتان ما بين نهجيهما :

ما رابها الا فتى يبدو غريبا في المكان
يرنو اليها في مباذلها بخبث .. وافتتان
هي وحدها ، هو وحده ، والطير يصدح بالاغاني
فتحس وخزا ملء نهديها ، وتجهل ما تعاني
ماذا يريد ؟ وكيف جاء ؟ ولم تمر سوى ثوان
وتراه يهتف باسمها ، واذا به عذب اللسان
فكأن جمرا بات يلذع وجنتيها — وهو دان
قالت : « خلِ الطريق فان شانك غير شاني
قد عذت بالرحمن منك ..» واوغلت وسط الجنان
واذا به كالظل يتبعها .. واوما بالبنان :
«لا تعجلي! اني ابن عمك ، قد نكرتني اشتباها..»

وتظلم الدنيا في وجه العذراء بانطفاء نور الحياة فيعيني عمها ، وتنضم الوردة الفواحة للاناء الجميل الذي هو قصر ابن عمها في المدينة ، وتكابد الفتاة برحاء التمزق الداخلي تجاه الكائن المعبود الذي احبته قبل ان تراه وتخيلته منذ نعومة اظفارها صورة كاملة للرجل ، ولم تكحل ناظريها برؤيته حتى مات عنها العم الحادب ، لكن ما لذاك الذي تابعها في الروض متابعة الظل يتجاهل واقعها في البيت؟.. الا يحبها ؟.. الا يريدها ؟.. سؤال حيّر منها اللب ولم تر محيصا للتنفيس عنه الا ان ترجع الى «دايتها» بالاستشارة، والعجوز خير من تهدي الخطو النزق والطرف الحائر .. وتسيل منها العبرات، وتصعد الزفرات ، وتعاتب الزمان..

ويجيئها في ليلة ثملا ، فيحفل بالسجاف
وكانما في لحظه ما غار من أثر السلاف
فترن في اعطافها اجراس وجد غير خاف
ورات — لروعتها — يدا تمتد من فوق اللحاف
أتخونه في نفسها ؟.. ما كنزها غير العفاف !
فتحس احساس الفريسة وهي تجهد في انحراف
وتصيح: «انت قد جننت! اما تخاف؟ الا ينافي؟ »

وتفلت الفريسة من انياب الذئب الكاسر ، وتنجح في النجاة منه ، ولكن الى اين ؟.. الى قهقهة الجزار وهو يرقص فوق اشلاء ضحيته معربدا .. فقد جاءها بعد ايام يبلغها انه قد عقد لها على راعي خرافه !..

وتعود ابنة الريف الى فلاتها ، لا لتنعم جسما بالراحة ، وانما لتسعد نفسا بافناء جسمها بالكد المرهق والمشقة التي لم تتعود احتمالها ، لترضي ذلك القلب الطاهر الذي ما لامس منها الشغاف وان احست بآي العبادة نحوها تنطق بكل جوارحه ، فتعمل وتكد وتشقى ..

وعاد ابن العم الى القرية بعد حين مع جماعة من رفاق لهوه وعبثه ، ورأى كبيرهم — وهو الذي اختبر وجرب ، وعرف كيف ينعم البصر ويمعن البصيرة ، ويعرف مواطن الجمال — احدى الفلاحات الكادحات، فاعجبه حسنهاوقال:

ما الحسن في حواء موقوفا على ذين .. وذين..
انظر الى تلك البليلة ، وهي تنسل باليدين
والماء يجري فوق كاهلها المقوّس ، كاللجين
حسنا كهذا في زوايا الارض لم ترقط عيني
لا في الرواء ، ولا الخطوط ، ولا اعتدال المنكبين
وانا الذي حيّرت سني راحلا في المشرقين

وينظر ابن العم الى تلك الفلاحة الكادحة :

فيرى لاول مرة حسن الحياة بناظرين
واذا بها ابنة عمه بالسدر تنسل ، لا سواها ..

ويحس الفتى المغرور أي كنز اضاع ، ويود لو استرده بكنوز الارض جميعا ، فيأتي اليها محاولا ، متخذا لغة الروح والجسد معا ، لغة الدنيا مزخرفة ، والاماني قصورا شواهق ، والامنيات احلاما عذابا ، راجيا ان يسمع كلمة واحدة من فيه تلك التي لم يرها الا بعيني غيره ، والتي لم يزدها الارهاق الا نضارة ، وتفتحت برغم البؤس براعم الجمال فيها ..

لقد وقف ليستمع الى كلمتها التي هي قضاؤه وحكمها الذي هو قدره ، وكان موقنا بانه مكفر عن خطيئته ولا شك ، مستعيد كنزه ولا ريب ، لا سيما وان الزوج ترك لها الحرية في الاختيار !..

واختارت الفلاحة الكادحة .. اختارت رفيق حياتها وشقائها :

لا شان لي في غيره ، ما دام لي في الحب خيره
اني رضيت به ، وان تمض الشؤون بنا حقيره
اما هواك ، فقد كفرت به كتابا .. غير سوره
والله ، لو امسى اليك البحر ، تخرط لي شذوره
وجعلت لي — في وسعه — ملكا تبوؤني سريره
لرفضت بالحسنى عروضك لي ، وقد قبحت سيره
وابيت ان القاك — الا مثل ما القاك : صوره

هذه ظلال من تلك الاقصوصة الشعرية التي لم ناخذ منها الا لمحات خاطفة ، والتي ان اجرينا عليها القلم مشهدا مشهدا وفصلا فصلا ، كانت قصة رائعة تشهد للشاعر بالبراعة وسعة الافق وعمق التجربة والاصالة الشعرية ، ولكننا لم نعرض الا لنذر يسير من نتاج الشاعر ، في اجزاء بسيطة من قصة شعرية واحدة ، فكيف بنا لو وقفنا على كنوز هذا الديوان : « الشموع » ، ناهيك عن استجلاء باقي آثاره الشعرية من قصصية محضة الى تراث ملحمي ، فضلا عن آثاره النثرية التي يصح فيها من ناحية الاداء قول الشاعر في تحليل اثر من آثار زميل له : « وفي هذا الاسلوب من اثر الفن طابع النقش البارز الذي ينطق لسان الحجر الصلد في صفائح المرمر بالحفر الدقيق .. » اما من ناحية المعنى والمحتوى فاننا نقول مخلصين ان ابرهيم العريض هو شاعر الحياة بكل ما فيها من غنى وتنوع واثارة تخلب اللب ، وتحرك النفس ، وتدعو ابناءها الى النهل من معينها الذي لا ينضب .

قدري قلعجي

غير مجد

ثريا ملحس

بارد قلبي مثل ثلج يعاني
هابط روحي حيث أمي أمان
كل ذكرى كالصخر فوق اللسان
كل رمش كالشوك كالافعوان
« غير مجد في ملتي واعتقادي »

*

كنت أمسِ بالنور مثل المغاني
كنت أمسِ أراك ملء المكان
اسمع الصوت ساميا بالمعاني
في دروب حفت بكل الهوان
« غير مجد في ملتي واعتقادي »

*

كنت كالطفل سابحا في الحنان
قلب أمي كموطني والجنان
دونها عيني دون رمش تراني
دونها قلبي خائف كالجبان
« غير مجد في ملتي واعتقادي »

*

قصتي كانت في حنايا اللسان
عقدة ألف عقدة كالرهان
بلسما كان لفظها كالجمان
تقرأ السر لي وكالترجمان
« غير مجد في ملتي واعتقادي »

*

يا « سزيف » رد القضا بالطعان
رحمة بالقلب الغريب المكان
كأسير مجاهد في بيان
أخرس الموت كل انسٍ وجان
« غير مجد في ملتي واعتقادي »

*

ترتجي أمي فك اسر المعاني
ترتضي حكما قاطعا كالسنان
عندها الموت رحمة في العنان
رحمة البارىء القدير العوان
كل ما تبغي ركعة في الزمان
كل ما تصبو راحة في الجنان
« غير مجد في ملتي واعتقادي »

*

كنت أما بألف قلب تعاني
كنتِ تحكين باللغى والبيان
كنتِ لحنا مثل الصبا والحسان
صوتك الدفء في عروقي كياني
هل ترى تعزفين لحن الاغاني
نسمع الصوت في رجا البيت ران
« غير مجد في ملتي واعتقادي
نوح باكٍ ولا ترنم شاد »



هذه الدقات المتتالية ، هذه الجموع .. هذه الساعات .

انا لا احفل . وجوه غريبة . انا لا احفل بها .

لم يتغير شيء على كل حال . لن يتغير اي شيء . لولا قبوعه هناك مستسلما حزينا لما صدقت الامر .

لقد اتوا بها البارحة ومن ثم مضوا بها . كانت هي ولم تكن ..

كان يريد سحبي بعيدا عنها . لماذا؟ كنت احاول الصلاة . كنت احدثها. لكن نظراته كانت تنتشلني منها .

لقد ذهب معي هذا الصباح لاختار دراجة ، كان يضع يده على كتفي بقوة واستسلام . ابتسمت في وجهه واخترت دراجة حمراء .

ينسى احيانا انه قد سبق وسألني، فيقول :

ـ هل نظفت الدراجة ؟ نظفها جيدا يا بني .

فاجيب وكأني اسمع سؤاله لاول مرة : لقد نظفتها يا ابي مرارا . لقد ازلت عنها الزيت والشحم كله هذا الصباح .

وفي كل مرة كان يقرع الباب وتتوافد جموع الناس وكان علي ان اتقدم فاحييها ثم اقدم لفائف التبغ .

كانت نظراتهم تلتهمني . اشفاقهم عار . لكني ابتسم وكأن لا شيء قد حدث فتقول احداهن :

ـ يا للغلام الصغير الشجاع .

لا اريد ان انظر اليهم ، لا اريد سماع ملاحظاتهم .

طلبت من ابي ان اذهب الى سمير القاطن على مقربة من بيتنا لكن ابي رفض .

قال : الوقت بات متأخرا ..

ثم عاد يسألني : هل نظفت الدراجة يا بني ؟ نظفها جيدا .

وهذه السيدة تهمس لابي، تريدني ان اذهب لقضاء الاحد عندها .

قلت : لا، لا اريد الذهاب . سامكث هنا ، في البيت ، الاحد .

ويسأل والدي : لماذا لا تريد الذهاب يا بني ؟

فاقول : سامكث هنا ، في البيت ، الاحد .

فيقول للسيدة وهو يهز راسه : دعيه انه يريد البقاء هنا .

وهذه الدقات المتتالية وهذه الجموع وهذه الساعات، وهذه السيدة التي تحاول جر راسي الى صدرها وهذه التي تمسك بيدي وتسألني بصوت منخفض في اية مدرسة انا وتلك التي تحدق بوجهي وتردد لجارتها : كم يشبهها .

ويغادر بعضهم ويدخل آخرون ، مرة هو ساعي البريد وبيده اوراق برقيات ومرة هو الكاهن ، بسمات كلها جد ، والباب لا يكاد يغلق حتى يعاود فتحه ، واحيانا يقول ابي : خذ

الدراجة الحمراء

بقلم **الانسة رينه عبودي**

دراجتك الى مكان آخر .

ان صحن الدار كله مشغول بالمقاعد ولم يبد بيتنا حزينا مثله اليوم . حتى النور الضعيف في اعلى سقف القاعة المشرفة على فناء الدار ، يبدو نورا موشكا ان يموت .

اتخيلها احيانا تصعد السلم هناك، داخلة الى غرفتي وبيدها كأس من الماء . لكم كانت تكره هذه السلالم ، سلالم من على اليمين ، سلالم من على اليسار . كل هذه السلالم كانت تنهك قواها . لكنها كانت دائما تبتسم والكلمة الوحيدة التي قالتها حين شعرت بان قواها في طريقها الى التهاوي يوما بعد يوم . كلمتها الوحيدة قالتها بصوت متعب : اعتقد ان حظي قليل ..

قصة

ان عمتي لا تكف عن البكاء . لقد اصبح وجهها شديد الاحمرار . لم تعد جميلة ابدا . وأن لم تكن ابدا جميلة كوالدتي . وانما كانت طيبة تحب والدتي جدا . كانت تساعدها كثيرا . اجل اذكر ذلك .. كان ذلك قبل ان تتزوج من الرجل الجالس في الزاوية يطيل النظر اليها منتظرا توقفها عن البكاء .

ابي يظل صامتا ساهما فترات طويلة وحبات السبحة الصفراء تتساقط من بين اصابعه . شعره اصبح ابيض فجأة. انه لا يقطع الوجوم الا نادرا فيقول للحاضرين الجدد :

ـ لقد اشترينا له هذه الدراجة الجميلة حتى ينشغل عنها. هكذا نصحوني ..

ثم يسألني على عادته : هل نظفتها؟

ومرة سمعته من غرفة مجاورة يقول : لقد حضره الاساتذة بشكل جيد لتلقي الخبر ، لقد دخل الى غرفتها حين اعدناها من المستشفى ثم لبث فترة طويلة قرب قدميها يصلي وحين اردت جذبه الى الخارج نظر الي بقسوة وكأنه يقول لي : هذا من شأني وحدي . انه قد أعد اعدادا حسنا لتلقي الخبر اما اخته فقد هرولت مسرعة تغادر الغرفة باكية فزعة . لم تكن قد اعدت بصورة جيدة فلم تتحمل ذلك .. انها الان عند خالتها .

وكنت اقدم السجائر على عادتي ثم اجلس بجوار ابي ومرة قرب دراجتي المستندة الى الحائط . وفيما كنت منصرفا الى تأمل موطىء القدم في الدراجة شعرت بيدين تمسكان بوجهي ، بنظرة حانية تلفحني بقبلة تطير على خدي وكأنها البكاء .. فحاولت بنظرتي الدهشة المتكبرة اقاوم بها فيض الحنان هذا وفجأة وقبل ان اشهق بالبكاء اسرعت اخفض بصري الى موطىء القدم في الدراجة ولم ارفع رأسي الا وشعرت ان الباب اغلق اخيرا خلفها وان امي تنام هناك بعيدا هذه الليلة ، وحيدة .

حلب **رينه عبودي**

طبقـة الفهـمـاء

بقلم حسن الكرمي

من « العروة الوثقى » في لنـدن

* * *

المعروف لدى الكثيرين من محبي الفلسفـة ودارسيها ان الفيلسوفين الاغريقيين افلاطون وارسطو هما اعظم فلاسفة الاغريق القدماء ، على الرغم من تنوع هذه الفلسفة ومن امتدادها الطويل من ٦٠٠ ق.م الى ٤٠٠ ب.م ، وعلـى الرغم من ان الفلاسفة المتأخرين كانوا اقرب الى الناحية العلمية النظامية والى الافكار الحديثة . وقـد ظل هذان الفيلسوفان يتمتعان بمكانة رفيعة مدة الفين وثلاثمئة سنة تقريبا ، وكان ضررهما من ناحية التقدم العلمـي عظيما ، وذلك لان ما كتباه كان واسطة لجأ اليها رجال الدين في القرون الوسطى للدفاع عن الدين . وقد طمس هؤلاءمعالم ما كتبه الفلاسفة الآخرون من اغريق ورومان مدة الـف سنة لان اولئك الفلاسفة كانوا اقرب الى التفكير العلمي الحديث والى الاهتمام بمصير الانسان ومعيشته في هذه الدنيا . والنهضة في اوروبا هي التي بعثت مـن جديد الاهتمام بالفلسفة الاغريقية والرومانية على عمومها وبدون الاقتصار على فلسفتي افلاطون وارسطو .

وفي ثماني مئة السنة الماضية ، اي منذ القرن الثـاني عشر ، اجتازت الفلسفة في اوروبا وفي الغرب عامة ثلاث مراحل تطورية : ١ ـ فقد بدأت بالدفاع عن الدين وباتخاذ التفكير الفلسفي واسطة لذلك ، كما فعل علماء الكلام بين المسلمين . ٢ ـ وفي المرحلة الثانية ، وهي العصر الذهبي للفلسفة الحديثة ، اخذ الفلاسفة يحكمون العقل في كل شيء ، ولم يؤمنوا ايمانا اعمى بما تقوله الكتب الدينية . وكانت بداية هذه المرحلة سنة ١٦٠٠ حينما احرق العالم الفلكي « برونو » من محكمة التفتيش الدينيـة ، ودامت المرحلة حتى سنة ١٨٥٠ : والمرحلة الثالثة ، وهي اقصر هذه المراحل ، تتميز بدفاع الفلاسفة عن العلم النظامي . وهذه ظاهرة غريبة ، لان الفلسفة في الاصل تعتمد علـى غير ما يعتمد عليه العلم النظامي . فالفلسفة كالدين تعتمد على اعتبارات مسلم بها مقدما ، في حين ان العلم النظامي يستخرج هذه الاعتبارات بعد اختبارات ومشاهدات ، ولا يسلم بها مقدماً .

والمرحلة الثانية من هذه المراحل هي المرحلة التي تسمى احيانا بعصر العقل ، في القرن الثامن عشر بصورة خاصة . في ذلك العصر كان العلماء والفلاسفة لا يرون شيئا يفوق العقل في القدرة على كشف الحقائق والوصول الى اسرار الكون ماديا وروحيا . فالعقل في رايهم هو الحكم المطلق على كل شيء ، لا يأتيه الباطل لا من بيديه ولا من خلفه . هذا التشدد في التمسك بالعقل والاعتماد عليه اعتمادا غير مقيد أثار رد فعل شديد فيما بعد ، واخذ الفلاسفة يشكون في صحة حكم العقل ، كما شك « كانت » و « فرويد » بعده . ولا ننس ان الفلسفة الوجودية كانت رد فعل من هذا القبيل ، وكان رد الفعل عندها انها اشركت الاختبار الذاتي والعواطف في الحكم على الاشياء ، ومعنى ذلك ان عصر العقل كان يهتم بالاشياء او الامور التي يراد معرفتها ، ولكنه لم يكن يهتم بالشخص الذي ينشد هذه المعرفـة . فكلمة « ديكارت » المشهورة بقوله : « انا افكر فانا موجود » وجدت رد فعل ضدها ، وصار يقال : « انا موجود فانـا افكر » ، اي انا موجود قبل كل شيء ، وان هذا الوجود يجب ان يؤخذ بعين الاعتبار اولا . وكما ان عصر العقـل كان رد فعل ضد الفلسفة الكلامية في القرون الوسطى ، كذلك كانت الوجودية رد فعل ضد العقل .

ولكن ما هي هذه الفلسفة الوجودية ؟ للجواب عن ذلك يجب ان نبحث في الفرق بين شيئـين مهمـين ، وهما : الماهية والوجود . فأن الفلاسفة عموما كانوا ولا يزالون يجردون من الاشياء المادية فكرة خيالية عامة . كأن يقولوا مثلا ان زيدا وعمروا وخالدا يشتركون في صفة جوهرية وهي صفة البشرية او الانسانية ، دون ان يهتموا بزيد ما هو وحده او بعمرو ما هو وحده ، او بخالد ما هو وحده. فالوجوديونلا يهتمون بتلك الصفة الخيالية المجردة،ولكنهم يهتمون بالشخص المعين ذاته ، اي بزيد او بعمرو او بخالد. فهم يرون ان الاكثار من التجريدات المعنوية يبعد الانسان عن الحقيقة والواقع ، فيجب اذن ان لا نعتمد على الافكار المجردة ، وان نعتمد فقط على ما نراه ونختبره ونشعر به بانفسنا ، وعلى ما توحي اليه سليقتنا وطبيعتنا. والوجودية رفض لجميع التفكير المجرد وانكار للفلسفة العلمية والمنطقية المحضة ، او هي كما قلنا انكار لما يحكم به العقل المجرد . على انه حكم مطلق لا مرد له . ولذلك فان الوجـودية لا تدعو الى الاهتمام بهذه العقليات المجـردة ، وانمـا تدعو الفلسفة الى ان تهتم بدلا من ذلك بالانسان على حقيقته وفي مشاعره ومعيشته وتجربته العملية وفي البيئة التي يعيش فيها وفي مقامه وموضعه من الطور التاريخي الذي يوجد فيه ، على ان تكون العناية في البحث متجهة الـى جعل الفلسفة طرازا من العيش لا نظاما خياليا مبنيا على المجردات الفكرية الخيالية . ومعنى ذلك ان الوجودية بحكم كونها فلسفة يجب ان تكون فلسفة يعاش بها . والفلاسفة الوجوديون يقولون ان الذي نعرفه من هذا العالم الخارجي لا يخرج عن صور صادرة عن اختباراتنا الشخصية، فالعالم في حقيقته لا يصل الينا الا عن طريق تجاربنا ، وتجاربنـا هي التي تصبغ هذه الحقيقة بصباغها الخاص . فالحقيقة في هذا العالم اذن شخصية خاصة ، ولا يمكن ان تكـون خلاف ذلك ، ولهذا يجب ان نبدأ من الحقائق كما نراهـا

شخصيا وكما نشعر بها في اعماق نفوسنا ، لا كما يـراه الفيلسوف المثالي او المفكر النظري بآرائه المنطقية المجردة. وخلاصة القول ان الاهتمام في عصر العقل كان بالمعقـول المجرد ، فاصبح الآن في راي الوجوديين محصورا بغير المعقول .

وكيف كان منشأ الوجودية ؟ كثـير من الكتاب في الوجودية يرون ان الفيلسوف الدانماركي « كيركيغـور » هو الذي وضع اساس هذه الفلسفة الحديثة . وبعضهم يرى انها اقدم من ذلك ، وانها تعود الى الفيلسوف الالماني « هيكل » . بل ان بعضهم وجد عند الادريـين Gnostics قبل المسيحية وبعدها بقليـل ما هو شبيه بالفلسفـة الوجودية . وكتب « كاوفمان » عن الوجودية فارجعها الى دوستويوفسكي الروسي (١٨٢١ — ١٨٨١) ولـو ان الفيلسوف الدانماركي (١٨١٣ — ١٨٥٥) عاش قبله . ولكن دوستويوفسكي كتب من وحي نفسه ، غير متأثر بمن قبله كما تأثر الدانماركي بالفيلسوف الالماني « هيكل » . ومع وجود هذه الاختلافات ، فان المتفق عليه عموما ان الفيلسوف الدانماركي هو الذي وضع اساس الوجودية ، وهو اول من استعمل كلمة (وجودي) او انه اول من وضع كلمة (الوجودية) .

ولا نريد هنا ان نعود بالبحث الى العهد القديم لمعرفـة اصول الوجودية وكيف نشأت ، ولكننا نبدأ من الفيلسوف الالماني «هيكل» ثم ننتقل الى الوجوديين امثال «كيركيغور» الدانماركي و « ياسبرز » و «هايدكر» الالمانيين و «سارتر» الفرنسي وغيرهم . ونبدأ هذه البداية لان كيركيغور تأثر بآراء هيكل ونفر منها ، وكانت هذه النظرة سببا في ايجاد فلسفته الوجودية ، او وضع الاساس الوجودي الذي بنى عليه « هايدكر » الفلسفة الوجودية بعده ، والفيلسوف هيكل في فلسفته مزيج من الفلسفة العقلية التي تؤمـن بالعقل ومن الفلسفة الروحية التي تؤمن بوجود روح لكل عصر ، تظهر متمثلة في نظم ذلك العصر ومؤسساته وعاداته وقوانينه وفنه وشعره . فالانسان في راي هيكل ليس الا صنيع زمانه او عصره ، ولا يفهم الا عن طريق تاريخه . وهذا قريب من قول الوجوديين بأن الانسان لا طبيعة له وانما له تاريخ . ومعنى ذلك ايضا ان الانسان لا ماهية له ، وانما هو نتاج التاريخ او العصر الذي يعيش فيه ، وهذا التاريخ في الحقيقة هو من صنع الانسان ، والانسان ايضا لا معنى له خارج التاريخ . فهذه الاقوال يمكن ان تعتبـر بانها اقوال وجودية ، ويمكن ان يعتبر هيكل بانه فيلسوف وجودي على هذا الاساس .

ولكن هيكل بهذه الافكار ادخل في فلسفته شيئا مـن التناقض ، وكان هذا التناقض سببا في انحراف تلامذته — ماركس ونيتشه وكيركيغور — عنه . وقـد ترك لنـا كيركيغور حكاية عن التغير الذي طرأ عليه وعن فلسفتـه الجديدة . يقول كيركيغور انه كان يوما من الايام في احد مقاهي كوبنهاكن في الدانمارك ، يدخن سيكاره كالعادة . فأخذ يفكر في نفسه ، وكيف انه لم يتوفق حتى ذلك الوقت في ايجاد عمل له او اختيار مدار عيش له ، مع ان الكثيرين من رفاقه قد استقروا في اعمال لهم واوجدوا لانفسهـم اسماء في التجارة او في عالم التأليف والنشـر . كـان كيركيغور في هذه الافكار متأثرا بفلسفة هيكل التي كانت طرازا فاشيا في ذلك الوقت ، فقال ان كل انسان يسعى الى تسهيل الامور ، منهمك في جعل المعيشة في متناول اليد ، ولكن لعل الحاجة في هذه الدنيا تدعو الى وجود احد لا يسهل الامور ولكن يصعبها ويجعلها شاقة ، ويسعى الى ايجاد المصاعب ، كما كان سقراط يفعل . ولم يحتج كيركيغور الى البحث طويلا او بعيدا عن هذه المصاعب ، بل وجدها في معيشته هو ، بما اشتملت عليه مـن الاهـواء والهموم وآلام الاختيار لمسلك دون آخر . وعلـى هـذا الاساس بدأ كيركيغور فلسفته ، يبحث فيه عن وجوده هو ، وكتب ما كتبه في هذا المعنى ، ومعظمه كان بعد سنة ١٨٤٠ . وظلت هذه الكتابات المهمة مجهولة في الخارج مدة طويلة ، ولكنها وجدت اخيرا تربة صالحة بعد سنة ١٩١٨ ، اي بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى ، حينمـا درسهـا فيلسوفان المانيان هما « يا سبرز » و « هايدكر » وهايدكر هو الذي طور فلسفة كيركيغور واخـرج منها الفلسفـة الوجودية بصورة واضحة ، ولم تدخل فلسفة هايدكر الى فرنسا الا بعد ١٩٣٠ ، حينما ترجمت كتبه الى الفرنسية فلاقت اقبالا شديدا من المفكرين الفرنسيين الذين كانوا في ذلك الوقت قد سئموا من المدنية البورجوازية قبيل حادثة مونيخ ، ولكن فلسفة هايدكر ظلت كامنة في فرنسا ، الى أن جاءت الحرب العالمية الثانية فبرزت بروزا كبيرا ، ولا سيما على يد الداعية الاول لها وهو جان بول سارتر ، وكان سارتر في ايام شبابه الاول قد ذهب الى المعهد الفرنسي في برلين ودرس هناك فلسفـة « هسرل » وفلسفة « هايدكر » .

كان الايمان بالعقل في القرن الثامن عشر في اوروبـا ايمانا وثيقا ، وكان الاعتقاد السائد ان الانسان سائر نحو التقدم بفضل هذا العقل . وفي القرن التاسع عشر بقي الاعتقاد بالتقدم سائدا ، ولكن الاعتقاد كان يري ان هـذا التقدم لا يكون بسبب العقل وحده ، وانما هو تقدم محتوم لا مفر منه ولا يأتي عن طريق المجهود المنظم او التدبير المقصود ، بل يأتي وحده بدون منظم او مدبر . فالتقدم في هذا المعنى تاريخي وطبيعي ، ويكون مسيره مطردا ثابتا ، ومن طور ادنى الى طور احسن منه وهكذا . وقـد نشأ هذا الاعتقاد على اثر التقدم الباهر في العلم النظامي وفي العلوم الطبيعية الاخرى . وجاء البرهان على التقدم التاريخي والطبيعي ايضا من ناحية ثانية ، وهـي نظرية النشوء والارتقاء التي اتى بها العالم الانكليزي « دارون » في سنة ١٨٥٩ في كتابه المشهور « اصل الانواع » . وكان لهـذه

ربيع العمر

وحق هواك سهمك قد اصابا
وكنت حسبت ان العقل ثابا
ودمع كنت أمسكه فلما
عشقتك ما حسبت له حسابا
دعاني الشوق فانهلّت عيوني
تلبي دعوة الشوق انسكابا
عرفت السهد حين خطرتِ نشوى
بثوب كاد يفقدني الصوابا
ارى في وجنتيك دماء قلبي
والمح في محياك الشبابا
خطرتِ بارجواني وحلي
فهبت ، وحق حسنك ان يهابا
ربيع العمر أيام وتمضي
حرام ان نذوق بها العذابا !

لندن **سعيد العيسى**

من « العروة الوثقى »

النظرية اثر كبير في الفلسفة ، ولم يضعف هذا الاثر قليلا الا بعد ظهور الوجودية ، ومن الامثلة على تأثير هذه النظرية ان النظرية المادية الماركسية مبنية عليها ، وان « هربرت سبنسر » الانكليزي جعلها اساسا للفلسفة عامة ، وان « نيتشه » الالماني كان اكثر الفلاسفة تأثرا بها ، وان « بركسون » الفرنسي كان من المؤمنين بها . ويهمنا من هذه النظرية الدارونية في بحثنا هذا امران : الاول ان النشوء والارتقاء كان بفعل قوى عمياء عارضة ، والثاني ان هذا التطور كان يستلزم جهادا وصراعا من اجل البقاء ، فمن كان من المخلوقات صالحا بقي على قيد الحياة ، ومن كان غير صالح فني وباد . والامر الاول وهو ان التطور او النشوء والارتقاء كان عارضا وبفعل قوى عمياء تعمل على غير هدى يثير اسئلة مختلفة . منها مثلا : هل العالم سائر بقوة عاقلة تعمل بقوانين ثابتة ؟ وهل يستطيع الانسان ان يغير مجرى التطور وكيفيته بترتيبات واوضاع مصطنعة ؟ وهل معنى هذا التطور ان الانسان يجب ان يغير نظمه وقوانينه الاجتماعية وعاداته بحسب كل طور يمر فيه ؟

والسؤال الاخير هو الذي يهمنا في الدرجة الاولى لشدة علاقته بالوجودية . وهنا يجدر بنا ان نلقي نظرة على فلسفة « نيتشه » الالماني ، لانه في هذه الفلسفة صلة الوصل مع الوجودية . يقول « نيتشه » ان المبادىء الاخلاقية في المجتمع مبادىء نسبية بحسب الظروف ، ويجب ان تتغير كما يتغير كيان الانسان في نشوئه وارتقائه . وبما ان الكيان العضوي للانسان هو الاساس في تطوره ، فيجب اتخاذ هذا الكيان اساسا للنظريات الاجتماعية . وجميع ما حققه الانسان ويحققه ان هو الا بدافع الغرائز الحيوانية المودعة فيه ، ويجب ان يترك لهذه الغرائز مجالا حرا حتى تعبر فيه عن انفسها . والمبادىء الاخلاقية لا معنى لها في تطور الانسان لان هذه المبادىء يجب ان تتغير بحسب التطور ، ولان حياة الانسان قائمة على الصراع من اجل البقاء . فالاقوى هو الذي يجب ان يبقى والاضعف هو الذي يجب ان يبيد ، ولا مزية للاقوى الا بان يستعمل قوته حتى يستفيد منها على احسن وجه في هذا الصراع . ولذلك فان المبادىء الاخلاقية لا معنى لها في المجتمع لانها تمنع القوي من ان يسود وتحافظ على الضعيف الذي لا يصلح بحكم الطبيعة للصراع والبقاء . ومن مصلحة الضعيف ان يتستر وراء هذه المبادىء ، بل ان هذه من صنع الضعفاء او من صنع العبيد . واقرب ما يكون الانسان الى صفته الانسانية ان يكون اقرب الى الوحوش ، وفي الحياة الوحشية ليس شيء اقرب الى الصواب من القوة والقتال والافتراس ، والحرب منشأ كل خير في هذه الدنيا . ويعتقد « نيتشه » ايضا على اساس النظرية الدارونية ان تطور الانسان وترقيه امر واقع ، ولذلك فكر هو في ايجاد انسان متفوق . ولكن هل معنى ذلك ان الانسان يستطيع تغيير مجرى التطور والنشوء على الرغم من ان هذا التطور، كما قلنا ، يسير بفعل قوى عمياء ؟ واذا كانت الاشياء في تطورها مربوطة بها ، فهل يوجد تخيير او ارادة حرة ؟ يعتقد « نيتشه » ان في الامكان ايجاد نسل صالح يؤدي الى ايجاد الانسان المتفوق ، ويرى ان التوليد هو السبيل الى ذلك ، كما هو السبيل الى ايجاد سلالات حيوانية صالحة . ولذلك يجب تعقيم الضعاف من بني البشر وحرمانهم من التناسل ، حتى يتولد جنس يتفوق عن بني البشر . وهذا الاعتقاد بان الانسان قادر على تغيير مجرى التطور او تعجيله يؤمن به كثيرون ، ومن جملتهم «هكسلي» الانكليزي و « ماركس » . فمع ان ماركس يرى ان الوصول الى الشيوعية امر محتوم بحسب التطور التاريخي ، غير انه يدعو اتباعه الى احداث الشيوعية بالثورة قبل الاوان. حتى ان « نيتشه » نفسه الذي يؤمن بنظرية « دارون » ، ومن جملتها ان الانسان مسير لا مخير ، يؤمن في الوقت نفسه بامكان خلق جنس متفوق وايجاد نوع من الانسان المتفوق . فكأن « نيتشه » في ذلك يقترب من النظرية الوجودية التي تقول ان الانسان قادر على ان يكيف نفسه كما يريد ، ولا عبرة في ذلك للماهية او للجوهر في الاصل. ولعل هذا هو السبب في انالوجوديين الفرنسيين يمتدحون « نيتشه » كثيرا ، وكأنهم بذلك يردون اليه الجميل لانه كان يعجب بالشعب الفرنسي ، ويعجب منهم بنابليون الذي اتخذه مثالا للرجل القوي القادر .

لندن **حسن الكرمي**



محمد رجب البيومي

لماذا ضعف تأثير الموشحات في الادب العربي

بقلم محمد رجب البيومي

***

ما اكثر ما كتب عن الموشحات ! وما اقل ما اهتدي فيها الى راي مصيب ان الذين يتحدثون عن الموشحات الاندلسية يعدونها وثبة في ميدان الانطلاق ، وخطوة في طريق التحرر ! ويأسفون اسفا بالغا لعدم ازدهارها فيما جد من عصور الادب ! زاعمين ان تحجرها الجامد كان خسارة فادحة لتجارة عظيمة ، لو رزقت تاجرا مجتهدا ، لجادت بالربح الطائل والخير الوفير ! وعلينا الآن ان نكشف عن معدن الموشحات لنرى ان كان ذهبا نفيس القيمة ام انه ذو طلاء مموه يخدع عن حقيقته الابصار !

ولنا ان نسأل : انشأت الموشحات استجابة لرغبة شعرية في الانطلاق من القيود والتحليق بالمعاني في افق رحيب ! ام انها نشأت لرغبة غنائية في مجتمع يحتفل بالشدو والترجيع ، وتضج به الاوتار والعيدان !

ان المعروف ان الاندلس صارت منذ وفد اليها زرياب من بغداد معهدا فنيا للغناء ، تعطى دروسه في قصور المترفين من الملوك والرؤساء ، وتحتشد طلابه وطالباته من اولي الحناجر الذهبية ، والمواهب الفنية من شبان وشابات ومن حرائر واماء !

حتى كان زرياب يأخذ راتبا شهريا يحسد على نفاسته ويهدى له فوق راتبه في المواسم والاعياد من القصور والبساتين والخلع ما يعيش به عيش الامراء المترفين ، وقد اخلص هذا الفنان الموهوب لفنه ، فزاد وترا خامسا في اوتار العود ، واتخذ من قوادم النسور مضرابا مرهفا ، ووضع تقاليد جديدة لمجالس الغناء بدءا وخاتمة ، وتفرس في تلاميذه وتلميذاته فاختار الموهوب المصقول ونبه عليه الناس ، فجعل العلية من المترفين يتسابقون الى اصطفاء هؤلاء ، واخذت مجالس الغناء تصدح صباح مساء ، لا يتورع عن غشيانها قاض او فقيه ، بل ان قاضي الجماعة محمد بن ابي عيسى خرج لصلاة الجنازة مرة ، فوُجدت على كفه ابيات غزلية سمعها في مجلس الغناء ولم يكن معه ورق ، فسجلها على كفه حتى يحفظها او ينسخها ، وكان الشعراء يدعون من اقاصي الاماكن ، ليسمعوا المغنين اشعارهم ، فيأخذوا منها ما يتفق والغناء ! ومن سار لابياته ذكر في محافل الطرب والغناء تعاظم وافتخر وعد نفسه اصيلا في عالم الفن الرفيع ! وكان الذين يعبرون الطرق من المارة يحبسون خطواتهم حين تصل الى اسماعهم اصوات الغناء من القصور وقد يتعلقون بالابواب والنوافذ ليأتيهم الصوت من مكان قريب ، حدث ان ابن عبد ربه الفقيه الاديب الشاعر كان يمر ببعض القصور ، فوصل الى سمعه من الغناء ما قيد خطوه فأخذ يسترق السمع في الظلام ملصقا اذنه بالجدار ، ولكن صاحب المنزل يرى شبحه دون ان يعرفه فيصب عليه ذنوبا من الماء كي يحجم عن هذا الموقف المريب ! ولو كان صاحب العقد لا يحتفل بالغناء احتفالا يأخذ عليه اقطار السموات والارض لتسلل الى منزله خزيان خجلا ، ولكن حاجته الفنية الى سماع الصوت تدفعه الى ان ينظم من الشعر ما ينفس عن صدره ويقدمه الى صاحب المنزل مخاطبا اياه :

يا من يغن بصوت الطائر الغرد ... ما كنت احسب هذا الفن من احد
لو ان اسماع اهل الارض قاطبة ... اصغت الى الصوت لم ينقص ولم يزد

فتبلغ الابيات مبلغها ، ويخرج صاحب القصر معتذرا نادما ، ويدعو الاديب الفنان فيغير ملابسه ويقضي الليل في طرب وسماع !

هذا الجو الغنائي الذي يتعشق الشدو والطرب مع ما ابدعه زرياب ومن سار سيره ! حين جعل الالحان تختلف بدءا ووسطا وخاتمة في الطول والقصر والارتفاع والانخفاض ، قد اوحى للشعراء ان يبدعوا الموشحات فيشبعوا حاجة فنية لم تكن قائمة لدى مجالس الطرب ببغداد ! ولهذا كان الموشح الاندلسي استجابة لنهضة غنائية جديدة ! ولم يكن انطلاقا للمعاني والاحاسيس وتحررا من قيود القوافي كما يحاول ان يصور ذلك كثير من الكتاب !

تلك قضية هامة ! تحتاج الى بسط وتوضيح ، لان جمود الموشح وتحجره اليابس على ممر العصور يدفعنا الى ان نشخص بواعثه واغراضه وندرك علله واوصابه لنسأل انفسنا عنه ، اكان يحمل عناصر البقاء في تكوينه ؟ او ان نماءه المتوقع لدى بعض الباحثين لم يكن مما يتيسر ! اذ ان الموشح لم يكن منذ نشأته دعوة الى التحرر والانطلاق بقدر

ما كان ردة الى القيود والاوهاق !!

ان النظرة الساذجة الى خلاص بعض الابيات في الموشح من القافية قد سببت هذا الفهم المخطىء ، ولكن النظرة الفاحصة ترينا في جلاء ان الموشح قد خلص من قيد ليرتطم في قيود وانه سار خطوة واحدة ثم ارتد سريعا الى الوراء خطوات ، فلم يتيسر له ـ والحالة هذه ـ بعض الانطلاق وقبل كل شيء يهمنا ان نقرر بسرعة عاجلة ان الثورة على القافية قد بدات قبل ظهور الموشح وفي مكان غير مكانه ! فمنذ جاء العهد العباسي ، ومسلم بن الوليد وابان اللاحقي وبشار وابو العتاهية ينظمون الرجز في القافية المزدوجة كقول ابي العتاهية مثلا :

حسبك مما تبتغيه القوت	**ما اكثر القـوت لمن يموت**
ان الشباب حجة التصابي	**روائح الجنة في الشباب**
ان الشباب والفراغ والجدة	**مفسدة للمرء اي مفسدة !**

كما نظمت المربعات والمخمسات والمسمطات !! وهي كلها ثورة على القافية في الصميم ودعوة الى الانطلاق الفني ! كي يجد الشاعر مجالا رحبا للتحليق ! وفي الاندلس نفسها كانت المزدوجات والمربعات والمخمسات ذائعة مشتهرة ! وقد نظم ابن زيدون من المخمسات اكثر من مرة ! وهو شاعر تقليدي يحتذي المشرق ! ولو قدر للشعراء ان يكثروا القول عن هذه الالوان الجديدة ، لاستطاعوا ان يثبتوا وجودها الفني ، فتألفها الاذواق بكثرة الترداد ! ولكنهم كانوا يبدأون ثم يحجمون ، وكأني بهم يخافون الاتهام بالعجز عن امتلاك القافية والاقتدار عليها ، فهم ـ مع اتجاههم الى الجديد ـ يرتدون ثانية الى عمود الشعر وما اكثر عشاقه ومريديه !!

هذا النوع من المربعات والمخمسات والمزدوجات كان دعوة للتحرر ونقطة تجديدية تنتظر غيرها ! فهل تشبه الموشحات في ذلك لونا منه ام انها اثقلت نفسها اثقالا مبهظا بالقيود ! فكبت باصحابها عن اللحاق !!

يتحدث الدكتور احمد امين عن دور الموشحة ونجاحها فيقول في ص ١٩٨ ج ٣ من ظهر الاسلام « على كل حال ابتكر الاندلسيون فن الموشحات والازجال في اوروبا، وهذا يضاف الى تأثير الاندلسيين في الغرب ، وقد دعاهم الى ذلك ما احسوا من ثقل القيود في الشعر الفصيح من اوزان ووحدة قافية وقيود اعراب فجاءت نوبة هاجوا فيها على هذه الاوضاع كما هاج ابو نواس على بكاء الاطلال، وقد نجحت الموشحات والازجال لان الناس استجابوا اليها في حماسة اذ راوها تعفيهم من القيود وتحررهم من التزام قافية واحدة وتسمح لهم باستعمال الكلمات العامية الظريفة وتحررهم من قيود الاعراب » والمفهوم الصريح من هذا القول ان الموشحات ـ وقد قرنها الاستاذ بالزجل في جميع الاحكام ـ تخفف قيود الوزن والقافية ! وتدفع ناظمها الى التحرر كي يفيض في معانيه كما يشاء ! ولو ان الامر كما قال ! لراينا فيما لدينا من الموشحات شرقية وغربية فيضا من المعاني المبتكرة ، ونمطا من الخيال الرائع المحلق ، ولكنك بكل اسف ـ تقرا الموشح فلا تجد فيه ما بالقصيدة من عمق الفكرة ، وبراعة التصوير ، وانسياب العاطفة ! واعمد الى الدليل من اقرب طريق ، فأقول ان ابن سناء الملك قد جمع في كتابه دار الطراز عددا كبيرا من هذه الموشحات ! فهل اذا قراها القارىء متوالية احس لها من الارتياح والنشوة ما يجده لدى كتب المختارات الشعرية من حيوية وتصوير وعمق وافتنان ! او انها تتوالى متشابهة متماثلة لا ترتفع الى معنى رائع الا في القليل النادر وتكاد تدفع قارئها الى التثاؤب والسأم ! ما السر في هذه الضحولة السطحية ، والتشابه المماثل انه يكمن في طريقة نظمها وما ترزح تحته من الاغلال ...

يقول ابن بسام في ترجمة ابي بكر عبادة بن ماء السماء الذخيرة ١\٢ بالصفحة الاولى « وكانت صنعة التوشيح التي نهج اهل الاندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرموقة البرود ، ولا منظومة العقود فأقام عبادة هذا منآدها ، وقوّم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تسمع بالاندلس الا منه ، ولا اخذت الا عنه واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته وذهب بكثير من حسناته .

وهي على اوزان كثر استعمال اهل الاندلس لها في الغزل والنسيب ، تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب ، واول من صنع اوزان هذه الموشحات بافقنا ، واخترع طريقها ـ فيما بلغني ـ محمد بن حمود القبري الضرير ، وكان يصنعها على اشطار الاشعار ، غير ان اكثرها على الاعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان ، وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد اول من سبق الى هذا النوع من الموشحات عندنا ثم نشأ يوسف بن هرون الرمادي فكان اول من اكثر فيها من التضمين في المراكيز يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة فاستمر على ذلك شعراء عصرنا ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التغيير ، وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الاغصان فيضمنها كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز »

ويقول العلامة ابن خلدون في مقدمته بعد حديث عن الموشحات « وكان المخترع لها بجزيرة الاندلس مقدم بن معافر القبري من شعراء الامير عبد الله بن محمد المرواني واخذ ذلك عنه ابو عبد ربه صاحب كتاب العقد ، ولم يظهر لها مع المتأخرين ذكر ، وكسدت موشحاتهما فكان اول من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرّية ، وقد ذكر الاعلم البطليوسي انه سمع ابا بكر بن زهر يقول « كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز » .

ولا يهمنا من هذين النصين ما بهما من الاختلاف حول اسم المخترع الاول للموشحات ولا تحديد مكانة ابن عبد ربه في الموشح رائدا كان ام غير رائد ! ولا الاختلاف في اول

البارعين اهو عبادة بن ماء السماء او عبادة القزاز ، ولكن الذي يهمنا من ذلك هو أن لدينا نماذج من توشيحات عبادة بن ماء السماء وعبادة القزاز والاول باعتراف ابن بسام اول مجدد مجيد، والثاني باعتراف ابن خلدون اول مجدد مجيد وكلاهما معا يقدم بين يدينا آية سبقه ، ودليل جودته فيما بقي متداولا من توشيحاته !

فلننظر الى وثيقتيهما الباقيتين في مقدمة الموشحات الذائعة ! لنرى بعد ذلك اتحملان عناصر البقاء والنماء ؟ اتصلحان للريادة والتوحيد ؟ ايمكن ان نفهم منهما ــ ومما احتذاهما بعد ذلك ــ ما فهمه الدكتور احمد امين من الثورة على القيود في القصائد والعصف بالاغلال في القوافي ؟ ام انهما ارتدا الى الوراء كما نريد ان نقول ، قال عبادة بن ماء السماء المتوفي سنة ٤٢٢ :

من ولي في امة امرا ولم يعدل　　يعزل الا لحاظ الرشا الاكحل
جرت في　　حكمك في قتلي يا مسرف
فانصف　　فواجب ان ينصف المنصف
واراف　　فان هذا الشوق لا يراف
علل قلبي بذاك البارد السلسل　　ينجلي ما بفؤادي من جوى مشعل
انما　　تبرز كي توقد نارا الفتن
صنما　　مصورا في كل شيء حسن
ان رمى　　لم يخط من دون القلوب الجنن
كيفلي تخلصيمن سهمك المرسل　　فصل واستبقني حيا ولا تقتل
يا سنى　　النفس ويا أبهى من الكوكب
يا منى　　النفس ويا سؤلي ويا مطلبي
هانا　　حل" باعدائك ما حل" بي
عذ"لي من ألم الهجران في معزل　　والخلي فيالحب لا يسال عمن بلي
أنت قد　　صيرت بالحسن من الرشد غي
فاتئد　　في طرفي حبك ذنب علي
فاتئد　　وان تشأ قتلي شيا فشي
اجملي ووالني منك يد المفضل　　فهي لي من حسنات الزمن المقبل
ما اغتذى　　طرفي الا بسنى ناظريك
وكذا　　في الحب ما بي ليس يخفى عليك
وكذا　　أنشد والقلب رهين لديك
ما علي سللت جفنيك على مقتلي　　فابق لي قلبيوجد بالفضليا موئلي

ولبيان الارهاق والعسف من القيود والاغلال في هذا الموشح ، نمضي في ايضاح اصفاده الثقيلة فنرى انه في اصطلاح القوم موشح تام لا ناقص لانه مكون ستة اقفال ، وخمسة ابيات ، والموشح التام هو النموذج الكامل لديهم للبناء الفني الانيق . فاذا نظرنا الى الاقفال نجد انها في جميع الموشح تلتزم في الضرب قافية اللام فهي من هذه الناحية تتفق مع القصيدة الشعرية ولكنها تزيد عليها بقيدين ثقيلين فهي لا تقتصر على اللام في الضرب ، ولكنها توجبها في العروض ايضا ، وهو قيد جديد لا نراه في القصيدة الشعرية ، الا في المطلع احيانا والشاعر لا يتقيد به كثيرا اذ قد يصرع او لا يقرع دون التزام ! ثم يأتي قيد جديد آخر وهو تقفية التفعيلة الاولى من شطري القفل !! واذن ففي السطر الواحد (وهو القفل) اربعة قيود !! مع انه في القصيدة التي تجري على عمود الشعر لا يزيد عن قيد القافية فحسب !! وقل لي بعد ذلك ايستطيع الشاعر الوشاح ان يعبر عن معانيه النفسية في الاقفال !! ام ان هذه المآزق المتلاحقة تجعله يبحث عن اللفظ المتفق مع النغم دون تقيد بالمعنى المختلج في النفس ! فاين الانطلاق المزعوم اذن !!

هذا بالنظر الى الاقفال ، اما الاغصان فالقافية تنوعت في مقطوعاتها الخمس ! ولكنها لم تكد تشعر بحرية التنوع حتى اصطدمت بقيد أعتى واثقل اذ ان كل شطرة من شطرات الغصن لا بد ان تبدأ بتفعيلة مقفاة ! جرت في ، فانصف ، واراف كما في الغصن الاول ، وعلى سننه يسير ما يليه ! واذا كان الشطر من الغصن يبحث عن قافيتين اولاهما في أوله ، والثانية في آخره فأي حرية تلك التي تمتع بها !! واذا اردنا ان نقيسه بالشطر من القصيدة ذات القافية الواحدةفهل نجد لديه ما لديها من السعة والانفساح!!

هذا هو عبادة بن ماء السماء وتلك اول موشحة وصلت الينا في قائمة الموشحات ! اما موشحة عبادة بن القزاز فتالية لها وهي هذه :

بابي　　ظبي حمى　　تكنفه　　اسد غيل
مذهبي　　رشف لمى　　قرقفة　　سلسبيل
يستبي　　قلبي بما　　يعطفه　　اذ يميل
ذو اعتدال　　يعزى الى　　ذي نعمة ثابت
من ظلال　　تحت حلى　　قطر ندى بايت
وفتور　　ذو غنج　　ذو مرشف　　العس
العبير　　في أرج　　والحسن في　　ملبس
كم يثير　　وجد شبح　　بالدنف　　مكتس
ذو اعتلال　　لو علّلا　　انطق من ساكت
وغزال　　لو مقلا　　الحظ عن باهت
نير　　حد الهوى　　ان يجدوا　　حده
كوثر　　سر الصدى　　ان يردوا　　ورده
انظروا　　محمدا　　واتئدوا　　عنده
من هلال　　لو يجتلى　　جل عن الناعت
وزلال　　لو بذلا　　يرتقى للقانت
بدر تم　　شمس ضحى　　غصن نقا　　مسك شم
ما أتم　　ما أوضحا　　ما اورقا　　ما أنم
لا جرم　　من لمحا　　قد عشقا　　قد حرم
فالوصال　　ما قد خلا　　من أمل فايت
والخيال　　ما قد علا　　من تعس فايت
قاتلي　　اهن دما　　من قد غدا　　ملحدا
واصلي　　كنت فما　　عما بدا　　قد عدا
سائلي　　مستفهما　　حين الردى　　اعتدا
لا سؤال　　عن مبتلى　　ينحت من صامت
لينال　　ما أمّلا　　والامر للشامت
كم يتيه　　كم وكم　　يابى الجوى　　ان يحول
ارتضيه　　وان حكم　　حكم الهوى　　منالعقول
قلت فيه　　والحب لم　　يرض سوى　　ما اقول
الجمال　　وقف على　　ظبى بني ثابت
لا زوال　　منالحب لا　　عن عهده الثابت

والقارىء لا يحتاج ان ندله على التعسف المرهق في الاقفال والاغصان جميعا مما نجزم معه جزما اكيدا ان

الوشّاح هنا ناظم في مجال ذهني صارم لا ينقل فيه عن عاطفة ما ، ولكنه قريب من شعراء التواريخ الذين يجمعون الحروف والكلمات مطابقة للعام الذي يريدون ! وحسبهم ان يوفقوا الى ذلك في اي عبارة تكون ! والذين يحكمون على الموشحة بانها ميدان للتحرر ليسوا في رأيي بشعراء يعرفون مضايق القافية ومرهقات الوزن ! وانما نظروا نظرة طائرة الى الاغصان وحدها في الموشح فوجدوها متنوعة القوافي فوهموا ان ذلك مجال حرية شاسعة ، وجاءت احكامهم تطابق ما يتوهمون !!

قد نكون لدينا موشحات اقل رهقا ، واخف حملا من هاتين الموشحتين الرائدتين ، واقرب ما نقع عليه من ذلك موشحة ابن سهل البديعة :

هل درى ظبي الحمى ان قد حمى قلب صبّ حلّه عن مكنس
فهو في حرّ وخفق مثلما لعبت ريح الصبا بالقبس

وموشحة ابن الخطيب التي عارضها بها ومطلعها :

جادك الغيث اذا الغيث همى يا زمان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلك الا حلما في الكرى او خلسة المختلس

فهاتان الموشحتان بديعتان حقاً ! وذلك لان قيودهما في الاقفال والاغصان اخف واهون من قيود الموشحين الاوليين! ولذلك اتسع المجال فيهما للتعبير عن بعض المعاني الرائعة ، وتصوير الاحساسات البديعة !! ولكننا مع ذلك الاعتراف نرى قيودهما اثقل من قيود القصيدة التقليدية ذات القافية الواحدة !! ونرى المجال لدى الشاعر ارحب سبيلا واوسع افقا منه لدى ابن سهل وابن الخطيب حين لجأ الى التوشيح !! ولي ان اتساءل بعد ذلك لماذا لم يظهر من القرن الخامس الهجري الى الآن وشاح عظيم ، يحتل مكانته العالمية لنبوغه في الموشحة وحدها ! ولماذا نجد شاعرا كبيرا كشوقي يعشق الاندلس فيحاول ان يعارض موشحاتها كعادته مع السابقين من الشعراء فلا يفعل ذلك على تمرسه بالنظم في عمره المديد غير مرة واحدة في موشحته عن الداخل ! يبذل في نظمها جهدا تلمسه وراء الشطور والكلمات وكأنه اذ مَنّ الله عليه بالانتهاء اقسم الا يعود !! ان السبب الاصيل في جمود الموشحات هو انها لا تحمل عناصر النماء بما يثقلها من اصفاد .

على ان عشاق الموشحات لا يفتأون يختلقون لها الحسنات فاذا قال الاستاذ احمد امين انها تساعد على الحرية والانطلاق — وقد عرفنا مبلغ ذلك من الصواب . وجدنا الدكتور الفاضل عبد العزيز الاهواني يسجل لها فضلا جديدا حين يقول بمجلة المجلة فبراير سنة ١٩٥٧ ص ٩٢ « ونحن جميعا نعرف الطابع الذي اتخذته القصيدة العربية ثم جمدت عليه خلال العصور التالية كلها هي قصيدة تنظمها قافية واحدة ، خلافا للشعر القديم عند اليونان والرومان وغيرهم فانه لم يصطنع نظام القوافي ، وكانت هذه القافية الموحدة تكلف الشاعر العربي كثيرا من المشقة وتجعل القصيدة وان اكتسبت بذلك تنغيما لا شك فيه ، تحمل غير قليل من السآمة والملل ، فكان التوشيح ثورة في هذا الجانب فلم يلتزم هذه القافية الموحدة ، وانما نوّع القوافي فاشتملت الموشحة الواحدة على قواف عدة تثير الشعور بالطرافة والتجدد ، وكانت القصيدة العربية زيادة على ذلك تتخذ البيت على قصره وحدة مستقلة قائمة بنفسها يكمل فيها المعنى ولم يتجاوز ذلك الا في حالات يسيرة اعتبرت ضعفا من الشاعر ، وكان نتيجة لهذا ان اصبحت القصيدة ابياتاً ينقصها التماسك ، وينقطع معها نفس الشاعر ، ونفس المستمع احيانا كثيرة اما الموشحة فقد ثارت على هذا الوضع ايضا ، فلم تكن وحدتها البيت ، وانما كانت المقطوعة التى تشتمل على جزاين : الغصن والقفل ، وربما بلغ مجموع الغصن والقفل اي المقطوعة ثمانية اضعاف البيت الواحد ، ومعنى هذا ان نفس الوشاح يجد له مجالا اوسع ، ومعناه ان تكون الموشحة اطول امتدادا منها في القصيدة ونظرة بسيطة الى ما نظمه شاعر مثل لسان الدين بن الخطيب من قصائد وموشحات يثبت قيمة هذا الفرق بين الفنين » .

فالدكتور الاهواني بعد ان جزم بأن القافية الواحدة في الشعر العربي تعوق وتسئم وتمل ، وبعد ان برا الموشحة من كل ذلك اضاف لها فضلا جديدا حين اعلن انها تلتزم الوحدة لان البيت بها (وهو مكون من القفل والاغصان) يجعل نفس الوشاح اوسع واطول ويتيح له مزيداً من البسط والتحليل والاطراد ، ولن يكون ذلك في القصيدة العربية التي كانت تنشد وحدة البيت لا وحدة القصيدة . وهذا الكلام يقال نظريا فقط لا عمليا، لاننا حين نقرا الابيات الموشحة نلمس بها غالبا ما نلمسه في القصيدة من انفكاك في المعاني ، واجتزاء في القول ، ودليلنا الواضح اننا قد استشهدنا في هذا البحث بقصيدتين مشهورتين لوشاحين كبيرين هما عبادة بن ماء السماء وعبادة بن القزاز فليرجع الدكتور الاهواني اليهما وليقدم ما يشاء ويؤخر في الاقفال والاغصان ! فسيجد النهج لا يختلف عن نهج القصيدة الطويلة بحال ، ليأت بأي موشحة وليقراها سفلا وعلوا ، وتقديما وتأخيرا ، فسيجد الوحدة التي يتحدث عنها لا تكاد تذكر ! أجل هناك موشحات قليلة متماسكة متلاصقة تنبيء بالوحدة الكلية ! ولكن مع ذلك ايضا لدينا في الشعر العربي القديم والحديث قصائد كثيرة لا تعوزها الوحدة بحال ، فالفضل في ذلك اذن لا يرجع لموشحة او قصيدة ، ولكنه يرجع الى معدن الناظم ومنحاه ونظرته وعمقه في التحليل وفلسفته في الصياغة والتوليد !! واذا كان الدكتور يرى ان البيت في الموشحة بجزءيه (القفل والغصن) يعطى في مدى قد يصل الى ثمانية ابيات وحدة تامة لا تتاح لبيت واحد من القصيدة المقفاة ! فماذا يقول حين يرى في اكثر الموشحات شبه انفصام بين الاقفال والاغصان ، وهما بيت واحد في الاصطلاح ، ليعاود الدكتور الفاضل معي القراءة من جديد ، فقد ينتهي الى تعديل يغير من حكمه السريع !

اما الباحث الفاضل الدكتور احسان عباس فيرى للموشح الاندلسي مزية ثالثة قال عنها في كتابه تاريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين ص ٢٤٤ « ومن ثم نرى ان الموشح هو اول ثورة حققها الشعر العربي في ايثار للايقاع الخفيف الذي يقرب الشقة بين الشعر والنثر فاضعف من اجل ذلك العلاقات الاعرابية كثيرا ، ذلك اننا نقول حقا ان الموشح معرب ، ولكن الاسكان بالوقف في التجزئات القصيرة ، واختيار الالفاظ التي لا تظهر حركات الاعراب في اواخرها يجعلان العلاقات الاعرابية ضعيفة ، ويحيلان الموشح الى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج اذ اين هي العلاقات الاعرابية في قول الوشاح :

ما اتم ما اوضحا ما اورقا ما انم
لا جرم من لمحا قد عشقا قد حرم

هذا كلام الدكتور احسان وهو عجيب حقا ! لانه يفهم من العلاقات الاعرابية العلاقات الظاهرة فقط لا المستترة ولا المقدرة ، واستشهاده هنا مبتور لا يصح على الاطلاق فاين يرجع الضمير في قوله اتم واوضح واورق وانم ؟ انه يرجع الى اول القفل وهو قوله :

بدر تم شمس ضحى غصن نقا مسك شم
ما اتم ما اوضحا ما اورقا ما انم

واذن فلا بد للدكتور ان يستشهد باول القفل ، ليعود الكلام امام القارىء الى مذكور لا الى غائب يبحث عنه فلا يجده ! فالعلاقات الاعرابية على اتمها لم يتطرق اليها وهن ما كما يتخيل الدكتور !! اذ ان الوشاح يريد ان يقول ما اتم البدر وما اوضح شمس الضحى وما اورق الغصن ، وما انم المسك !! ولا ادري كيف يكون الاسكان بالوقف في التجزئات القصيرة واختيار الالفاظ التي لا تظهر حركات الاعراب في اواخرها مما يقرب الشقة بين الشعر والنثر ! اي نثر يقصد الدكتور اذا كان مراده النثر العربي مقالة وخطابة ورسالة وقصة فهو مما يتقيد بالحركات الاعرابية ولا يقبل التسكين كالشعر سواء بسواء ! واذا كان يقصد بالنثر (المحادثة باللغة العامية الساكنة الاواخر فهي ليست بنثر عربي) حتى نبحث عن صلتها بالموشح العربي !! ليقل اذن ان الموشح خطوة لمسايرة المحادثة العامية ! وليعد ذلك فضلا كبيرا له ان اراد ...

كلنا نعرف أن المعاني في الشعر الاندلسي بعامة ــ الا ما ندر ــ قريبة الغور سهلة المتناول اذ لا نجد في رجاله من يغوصون على الافكار كذوي القمم العالية من شعراء المشرق ، واذا كنا نعجب بابن زيدون او ابن خفاجة او ابن دراج فكل هؤلاء هضبات متقاربة لا تناطح جبالا شما تدعى باسماء المتنبي وابي تمام وابن الرومي والمعري ولعل اهمال الفلسفة والبعد عن دراساتها في مدى طويل من حياة الاندلس العربية قد ساعد على ما نراه من قرب الافكار وبداهة الصور ، وتقليد الصياغة ، وان المستشرق الكبير الاستاذ اميلو غرسيه غومي يعبر عن ذلك في كتابه الشعر الاندلسي فيقول في ص ٦ ترجمة الدكتور حسين مؤنس :

« ولا بد أن ننبه من اول الامر الى ان الشعر الاندلسي عامة فيما خلا بضع شواذ فقير جدا من الناحية الذهنية التفكيرية ، ومن دلائل ذلك ان الناحية التي تأثروا بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير ، وعاشوا اعمارهم كلها مكبلين بقيود القوالب الشكلية الجامدة ، ومن ثم لم يستطيعوا ان يدخلوا على التغيير من الشعر الا اشياء تمس المعاني ، مثلهم في ذلك مثل اترابهم من المشارقة فحاولوا ان يعطوا هذه المعاني صورا جديدة عن طريق تقطيرها في انابيق بلاغية، واوغلوا في ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الاربسكية التي تشبه ان تكون قصورا حمراء لفظية ، فاذا كانت القصائد الاندلسية المنمقة المترفة المعقدة المثقلة على هذه الدرجةمن البعد عن الترتيب الذهني بل من الاحساس الانساني في احيان كثيرة ، فمن الطبيعي ان تنقصها تلك المرونة السائغة التي نجدها في الشعر القديم !! »

واذا كانت هذه الضحولة القريبة تظهر بوضوح في الشعر الاندلسي ، فانها في الموشحات الاندلسية اظهر واوضح لان دواعي السطحية بها اكثر والزم ، فالطرب الاذني هدفها الاول ، والاستجابة الى دواعي الغناء مما يمتع اذواق المترفين في القصور والعامة في ليالي الاعراس والافراح تتلمس هذا النغم المتتابع المتدارك لتتعالى صيحات الاعجاب والاستحسان حين تتفق المخارج الصوتية ! وتتوالى المتشابهات المقفاة ذات التسكين او المد كما يسير الكلام ! واذا كان المفهوم من كلام ابن بسام السابق ان الموشحات قد كانت يسيرة المتناول مبدأ ثم تم تعسيرها على يد عبادة ثانيا ثم أسمحت بعض الشيء فيما تلا عهده من العصور فاننا لا نعرف شيئا مما كان قبل عبادة حتى نحكم عليه بعيدا عن الفروض المحتملة ، والتخيلات الراجحة ، وما عرفناه بعد ذلك يختلف تركيبا وتعقيدا بعضه الاول عن بعضه الاخير حتى وجدنا موشحات ابن سهل وابن الخطيب وابن زهر قريبة الانطلاق نسبيا اذا قيست بتعقيدات عبادة ومعاصريه ! ومع ما بها من الانطلاق النسبي فان عشاق الادب الاندلسي انفسهم يحكمون عليها بالضحولة والسذاجة، فالدكتور جودت الركابي يقول مثلا عن موشحة ابن سهل (هل درى ظبي الحمى ان قد حمى) وهي بعد من النماذج الرائعة حقا للموشحات « ص ٣٠٤ من كتابه في الادب الاندلسي » :

انها تلعب فينا بالفاظها الغزلية وموسيقاها على اننا لا نجد فيها من المعاني ما يسترعي الانتباه وانما هي قصيدة مرنحة نشعر بحلاوة قوافيها المتواترة ونغماتها العذبة ثم يجر هذا الحكم على جميع الموشحات فيقول في ص ٣٠٥ « هذه المعاني التافهة يسترها طلاء خارجي مستمد من ضروب البيان والبديع ... وهي ان عبرت عنها موسيقى ناجحة في الاغلب فانها لم تحوها قوالب متينة من الالفاظ

ترى ساعود ؟

●

الى مَ اعيش بهذي الديار
غريب الفؤاد غريب المنى
تعود الطيور الى ارضها
وابقى حبيس الطموح هنا
لقد ذهب العمر الا الاقل
ضياعا وجدا وراء الغنى
هموم تحز بصدر الاديب
كحز المواسي لطول العنا
بلادي بلاد الشذى والطيوب
بلاد الجمال مقر الهنا
اكاد اموت حنينا اليها
اليس هناك مكان لنا ؟
لبنان يا ملهم الشاعرين
وحلم الدهور وزين الدنى
لئن طال هجري ربوع الحمى
وهدت قواي عوادي الضنى
فروحي تلوب على مائه
وتمرح في السفح والمنحنى
واصعد فوق جبال الخلود
واشتف ثم شعاع السنى
واطلق نفسي لاحلامها
فترتاد موطنها الاحسنا
اعيش هنالك دوما بروحي
وان فصل البعد ما بيننا
ترى ساعود وشيكا اليها
أم اني اقضي غريبا هنا !!!

لاباز ـ بوليفيا — جورج كعدي

والعبارات ، فلغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة ، وهي في لينها وحريتها وائتلافها قادت اللغة الشعرية الى الركاكة واساءت من هذه الناحية الى اللغة العربية فاصبح الشاعر الوشاح لا يجد حرجا في التساهل اللغوي طالما يرضي الاذواق العامة كما ترضي الاغاني الشعبية هذه الاذواق ! » هذا وقد حاول الدكتور بعد ذلك ان يجعل بعض الشعر المهجري المعاصر امتدادا للموشح وهذا خلط واعتساف لان تجديد المهجريين الى اعلى وانحدار الوشاحين الى اسفل ، فكيف يلتقيان !

لقد عجز الموشح ان يحفظ عناصر بقائه لتقيده بالاغلال ، وهو بعد اندلسي اسباني يرضي اذواق المولدين من العرب والاسبان ويساير الاغاني الشعبية هناك في التقفية والتلحين ، وكنا نظن ذلك من البداهة بحيث لا يحتاج الى نص ، ولكن مذكرة مطبوعة في الادب الاندلسي كانت تدرس سنوات متلاحقة بكلية اللغة العربية تزعم ان ابن المعتز اول من اخترع الموشحات وهو زعم لا يستند الى واقع من ادب او تاريخ ، ولكن خطأ النساخين لديوان ابن المعتز قد جرّ الى هذا الوهم البعيد ، وجاء الاستاذ عبد الجواد رمضان ليرتضيه حقيقة معقولة يدافع عنها فيقول في مذكرته ص٩٨ عن موشحة ابن زهر المنسوبة لابن المعتز :

ايها الساقي اليك المشتكى ... قد دعوناك وان لم تسمع

« ورأيي الخاص الذي يوحيه روح الموشحة انها لابن المعتز ، ولا ينضح بها الا مثل خيال أمير السياسة والادب ، واكبر الظن انه لم يقصد بها الى ابتكار فن جديد ، وانما نظمها على طريقة المخمّس الذي نظم منه العباسيون كثيرا لا يساعد على هذا سلامة نظمها العروضي ، وعد هذا النوع في الموشحات من المرذول المخذول الذي هو بالمخمسات اشبه منه بالموشحات » .

وقد نسي الاستاذ ان لابن زهر من الموشحات ما يماثل هذه الموشحة طريقة وتقفية ، وان نظام الموشحات لم يعرف بالادب العباسي في زمن ابن المعتز ولو عرف لتناولته الكتب وخلدته المؤلفات ، وعارضه الشعراء ، ولو كان ابن المعتز وشاحا لذكر مترجموه ذلك عنه ، ولكتب هو بنفسه عن هذا اللون في مؤلفه عن البديع الذي جمع فيه ما هو اهون من الموشحات بكثير ، اما الخلاف بين المخمسات والموشحات فاوضح من ان يخفى على استاذ جامعي فالمخمّسة تبتدىء باربعة شطور من قافية واحدة ثم تأتي الشطرة الخامسة من قافية اخرى تلتزم في كل شطرة ختامية كقول ابن زيدون يتشوق الى ولاّدة :

سقى الله اطلال الاحبة بالحمى ... وحاك عليها ثوب وشي منمنما
واطلع فيها للازاهر انجما ... فكم رفلت فيها الخرائد كالدمى
اذ العيش غض والزمان غلام

أهيم بجبار يعز واخضع ... شذا المسك من ادرانه يتضوع
اذا جئت اشكو الجوى ليس يسمع ... فما انا في شيء من الوصل اطمع
ولا ان يزور المقلتين نسام

قضيب من الريحان أثمر بالبدر ... لواحظ عينيه ملئن من السحر
وديباج خديه حكى رونق الزهر ... والفاظه في النطق كاللؤلؤ النثر
وريقته في الارتشاف مدام

هذا ضرب ، وموشحة ابن زهر ضرب آخر يلمس بالنظر المجرد لرصفها المطبعي فضلا عن القراءة والامعان !

وبعد فقد قلت في مطلع هذا البحث ، ما اكثر ما كتب عن الموشحات وما اقل ما اهتدي فيها الى رأي مصيب ، ولست ادري أأكون فيما كتبت من المبعدين ام من المهتدين .

الفيوم ـ دار المعلمات — محمد رجب البيومي



سعد صائب

سعد صائب في قصائد من هولندا

بقلم اورخان ميسر

بالرغم مما يجري الان في فييتنام ، وبالرغم من احداث قبرص الدموية ، وبالرغم من الحرب الباردة التي لا تزال تقض على العالم مضجعه ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حتى اليوم ، وبالرغم من التهديدات الحمـراء والسوداء التي يفتن في تبادلها القوتان المتنازعتان سرا وجهرا ... بالرغم من كل ذلك فان العالم ـ كما يشير الى ذلك المنطق العلمي للاحداث ـ يسير الى الامن والسلام والتعايش السلمي ، لا بسبب الخوف من التهديدات المتبادلة ، ولا بسبب النتائج الرهيبة التي من المتوقع ان تنتهي اليها اسلحة الفناء السرية فيما لو استعملت في حرب قادمة، بل بسبب الوعي الفكري الانساني الذي اخذ يفرض وجوده في العالم ، بصورة مباشرة حينا ، وغير مباشرة حينا آخر، وبدا يشق طريقه الى اذهان الجماهير ، بشكل اصبح يطغي فيه على المطامع الغابية المألوفة ، وعلى سياسات التنازع التقليدية ، التي لم تعد على العالم الا بالويل والدمار .

وكلما نما هذا الوعي وازداد ، وكلما تقارب انسان من انسان آخر ، تقاربا صادقا صميميا ، كلما ازدهر الامل في القضاء على جلادي البشر ، وعلى اساليبهم الابليسية . وكلما ازداد الايمان شدة ورسوخا في الوصول الى غد خير هادىء جميل مشرق ، مهما حاولت قوى الشر ان تمد في بقائها وان تطيل اجلها ..

لقد كان للاختراعات والاكتشافات العلمية الحديثة اثرها الفعال في ازاحة الكثير من الحواجز العالمية بين الشعوب المختلفة ، وفي اختصار المسافات البعيدة ، اختصارا جذريا مذهلا ، وفي جعل الارض تبدو وكأنها اصغر حجما واضيق مدى بمئات المرات مما كانت تبدو فعليا في مدرك الانسان قبل سنوات قليلة ، وبصورة خاصة بعد هذه المحاولات الناجحة في عبور الفضاء ، وفي استجلاء كواكب لم نكن نعرف من امرها سوى ما نشاهده من خلال المرقب ، وغير ما تعطينا اياه بعض المعادلات الرياضية في علم الفلك . واذا كان للاختراعات والاكتشافات العلمية الحديثة اثرها الكبير في تحقيق التقارب بين الشعوب المختلفة ، فانه يجب ان نذكر ان للادب ايضا اثرا بعيد المدى في تأمين هذه الغاية ، وذلك عن طريق الاطلاع المتبادل على النتاج الفكري لمختلف الامم، وفي مختلف مراحل التاريخ .

ولما كان من المتعذر على المرء اتقان عدد غير قليل من اللغات الاجنبية للاطلاع على النتاج الفكري الذي تضمنه، فقد جاءت الترجمة لتزيل هذه العقبة ، ولتسهل للقارىء ذي الاهتمام الفكري ، استكشاف عطاءات الاخرين في ميادين الفكر الانساني غير المحدودة .

من هنا تبرز قيمة العمل الادبي الذي يقوم به الاستاذ سعد صائب في جولاته الموفقة في عوالم الادب الاجنبي ، حيث ينقل لنا نقلا امينا صادقا ، روائع من النتاج الادبي العالمي ، فيمكن بذلك الذين يفتقرون الى معرفة اللغات الاجنبية من الوقوف على آفاق جديدة تغنى خبرتهم ، وتزيد من ثقافتهم .

وفي الجولة الجديدة التي قام بها الاستاذ سعد صائب، تناول عددا من الشعراء الهولنديين البارزين الذين ساهموا في بناء الادب الاوروبي في الربع الثاني من القرن العشرين وقد وفق في الاختيار ، كما وفق في الترجمة ، فكان الشعراء الذين تناولهم يمثلون في الادب الهولندي التيارات والاتجاهات المختلفة التي تكون اليوم الادب الهولندي المعاصر .

ولما كان الادب حصيلة لتراث تاريخي واجتماعي ونفسي، ولتفاعل يقوم بين الانسان وبيئته الطبيعية ، لذلك لم يكن للادب الهولندي في الماضي القريب ـ وبتعبير ادق ـ قبل القرن السادس عشر معالم واضحة تميز فرديته وشخصيته تمييزا واضحا عن آداب سائر الشعوب الاوروبية المحيطة بهولندا . وكان في هولندا قبل القرن السادس عشر لهجات مختلفة هي في ذاتها امتداد لاصول نوردية ولاتينية متنوعة حيث كان النزوع النوردي يسيطر على المناطق الشمالية من هولندا ، بينما كان النزوع اللاتيني يسيطر في المناطق الجنوبية منها ، وقد عملت جغرافية البلاد الهولندية عملها الطبيعي ، كما هو مألوف في

(*) مقدمة كتاب « قصائد من هولندا » المعد للطبع .

جغرافية اي بلد آخر ، فتوحدت اللهجات لتجتمع فيما عرف بعدئذ باللغة الهولندية القياسية .

وفي هذه المختارات التي نقلها الينا الاستاذ صائب نلمس كل ما كان في تاريخ الشعب الهولندي من تيارات مختلفة تفاعلت مع النزوع المحلي ، فانتهت الى نتاج جديد هو الادب الهولندي المعاصر الذي له مميزاته وخصائصه المكونة لشخصية ادبية مستقلة .

ان جميع العوامل المختلفة التي اثرت في تكوين الشخصية الهولندية ، عوامل لا يمكن أن نمر بها مرورا ونحن نتحدث عن الادب الهولندي ، والادب الصميمي جزء من صميم الامة .

لقد استطاع الهولنديون ان يذيبوا في كيانهم كيانات متعددة تدفقت اليهم شمالا وجنوبا ، شرقا وغربا ، ولو ان اكثر هذه التيارات ـ كما قلنا ـ قد ذابت في شخصية الهولندي ، الا ان بعضها ظل ظاهرا يحمل بعض تاريخه ، وبعض تراثه ، فكان للادب الهولندي من النورديين اساطيرهم ، وكان لهم من اللاتين رومانسيتهم . غير ان النوردية لم تعد نوردية غازية ، بل اصبحت نوردية محلية ، تحمل كل الوان وظلال ومروج هولندا ، وكذلك كان التيار اللاتيني الذي لم يعد تيارا لاتينيا ، بل اتشح بكل ما هنالك في آفاق هولندا من ظلال والوان محلية ، حتى اننا لنلمس ذلك فيما سمي باللغة القياسية في هولندا .

لشد ما نعثر في مفردات اللغة الهولندية على كلمات لها اما جذور نوردية او لاتينية ، بيد ان الفرق بعيد جدا بين المشتق والاصل ، مما يدل على طاقة جغرافية البلاد في اذابة كل تيار جديد قد انساب فيها .

ثمة في بعض القصائد التي نقلها الاستاذ صائب لمسات نوردية هي انعكاس للادب الملحمي الذي كان عند الاديب النوردي ، كما ان ثمة ايضا انعكاسا للمسحة الرومانسية التي يمكن ان تعتبر انبثاقا من الادب الفرنسي في الفترة الواقعة بين القرن السابع عشر والتاسع عشر ، بيد ان كل ذلك لم يعد يحمل شخصيته بعد ان ذابت كل عناصره في الجو الهولندي ، فانطلق الادب الهولندي بعد القرن التاسع عشر ليكون ادبا له حدوده وخصائصه ومميزاته ، ولئن اخذنا بقول الناقد الانكليزي الكبير «هربرت ريد» : ان في الادب الهولندي طابعا مبهما من « لونغفلو » و «وردزورث» بيد ان كلا من هذين الشاعرين الانكليزيين قد غنيا الطبيعة ، وعاشا الطير والزهرة والصخرة والجدول والنهر ، الا انهما اخفقا في ان يعكسا لنا ما عكسه الشعراء الهولنديون من ادب شمل الانسان ، ليس في نظرته الجمالية فحسب ، بل شمل ايضا نزوعه الانساني ونضاله ضد الطبيعة، على اختلاف العقبات التي تخلقها الطبيعة.

ولننتقل الان ـ والمجال لا يسمح باكثر من ذلك بالتحدث عن الادب الهولندي ـ الى ترجمة القصائد الهولندية ذاتها.

لقد سبق لي قبل شهرين ان اجتمعت بصحافي اجنبي يجيد اللغة الهولندية ، وكان من جملة ما بحثته معه قصائد هذه المجموعة ، فقرأ بعضا منها في لغتها الاصلية ، ثم ترجم لي ما قرأه بالانكليزية ، وعند المقارنة بين الجو الذي نقله الي الصحافي ، والجو الذي نقله الاستاذ صائب وجدت أن الجو الهولندي لم يتغير .. ولما كانت الترجمة ليست نقل كلمات ومفردات من لغة الى اخرى ، وخاصة بالنسبة للنتاج الادبي ، بل كانت نقل جو فكري ـ نفسي ، من شعب الى شعب آخر قد تكون بينهما روابط مختلفة وقد لا تكون ، لذلك كان النقل في الفكر من لغة الى اخرى قضية تختلف كل الاختلاف عن الترجمة في مفهومها المألوف .

وكما تأكدت بعد دراستي للمقطوعات التي تضمنتها هذه المجموعة ، فقد تأكدت كذلك ان هذه المقطوعات لم تكن ترجمة بالمعنى التقليدي للترجمة ، بل كانت نقلا لاجواء ادبية من لغة الى اخرى مع المحافظة كل المحافظة على الجو الادبي ، والتنسيق الفني ، والانسياب الانساني .

هكذا استمر الاستاذ سعد صائب في اداء رسالته الكبرى في تعريفنا بانواع من النتاج العالمي غير مقيد بالتزامات معينة ، بل هادفا الى جعل الانسان العربي يتصل باخيه الانسان في هذا العصر الفضائي الذي نحاول فيه ان نعانق الكواكب والنجوم والشموس لنصبح كلا في كون لا يتجزأ .

دمشق **اورخان ميسر**

من اعلام الفكر والادب في فلسطين

سليم قبعين

بقلم البدوي الملثم

***

ولد سليم قبعين في الناصرة ، عاصمة الجليل بفلسطين عام ١٨٧٠ وتلقى دروسه الابتدائية في المدرسة الروسية التي اسستها الجمعية الخيرية الروسية الفلسطينية الارثوذكسية ، في مسقط رأسه ، وكان من اوائل خريجي دار المعلمين الروسية ، الذين كانوا يوزعون على المدارس الروسية المنتشرة في فلسطين وسورية ولبنان والتابعة للجمعية الخيرية الروسية الفلسطينية الارثوذكسية .

وبعد ان تخرج المترجم له من دار المعلمين الروسية بالناصرة زاول التعليم في المدارس التابعة للجمعية الخيرية، واقبل على مطالعة الكتب العلمية والادبية باللغتين العربية والروسية وكان يراسل مجلة الجامعة (١) التي كان يصدرها في القاهرة فقيد الادب الرفيع والفكر النير المرحوم فرح انطون .

وابان الحكم العثماني انضم قبعين الى صفوف الساسة المعارضين من العرب وازاء تهديد الحكام الاتراك وجورهم هاجر الى القاهرة في عام ١٨٩٧ وهناك تولى تدريس اللغة العربية في طائفة من المعاهد منها المدرسة العبيدية وشرع في نشر المقالات والابحاث القيمة في امهات صحف ذلك العهد «كالمقطم» (٢) و «المؤيد» (٣) و «الاخبار» (٤) واسهم في تحرير «المحروسة» (٥) لصاحبها المرحوم الياس زخور زياده وغيرها من الصحف الاسبوعية ، واتسمت مقالاته بالوان من آلادب الروسي وعرض انماط منه على القارىء العربي .

وفي المقالات التي نشرها تعريف العالم العربي بكبار الكتاب الروس امثال : تورجينيف و بوشكين و مكسيم غوركي ، وغيرهم من اعلام الادب الروسي .

ومنذ زاول التعليم عشق الصحافة ومال اليها بكليته ، وعندما بلغ القاهرة اصدر الصحف التالية :

١ ــ « الاسبوع » جريدة انشأها في القاهرة وصدر العدد الاول منها في ١٩ ايار عام ١٩٠٠ ، ٢ ــ «عروس النيل» مجلة انشأها في القاهرة وصدر العدد الاول منها في ١ آب عام ١٩٠٣ ، ٣ ــ « النيل » جريدة انشأها في القاهرة وصدر العدد الاول منها في ٢٠ كانون الاول عام ١٩٠٣ بمشاركة محمد غانم ، ٤ ــ «سلسلة الروايات» انشأها في القاهرة وصدر العدد الاول منها في عام ١٩٠٩ ، ٥ ــ « الاخاء » مجلة انشأها في القاهرة وصدر العدد الاول منها في ١ نيسان عام ١٩٢٤ ، وتميزت « الاخاء » بالمقالات والابحاث والطرائف المعربة عن الكتب والصحف الروسية وفي عدادها مقالات طبية مفيدة دبجها مشاهير الاطباء الروس .

وعرف الفقيد بسهره على الشؤون الارثوذكسية العربية ودعمه القضية الارثوذكسية التي يراها كل منصف جزءا من القضية العربية الكبرى فكان يدعو بخطبه ومقالاته الى انصاف العرب الارثوذكس من اليونان واستقلالهم دينيا عنهم ، وتأسيس المدارس الاكليركية لتخريج افواج عربية اكليركية تتسنم ارفع الدرجات الكهنوتية وبهذا يحررون الكرسي الاسكندري اولا والكرسي الاورشليمي ثانيا من العنصر اليوناني بعد ان تحرر الكرسي الانطاكي واصبح رهبانه وكهانه واساقفته ومطارنته وبطاركته عربا !

وبمساعدة اخوانه العاملين معه في الحقل الارثوذكسي انشأ في عام ١٩١٥ جمعية القديس جاورجيوس الخيرية فسدوا بذلك فراغا كبيرا في مساعدة الفقير والبائس والعليل واضافوا اليها مشغلا للفقراء والمحتاجين .

واثناء عمله في المدرسة العبيدية التي كانت ادارتها واموالها في قبضة الجمعية اليونانية والجالية اليونانية في القطر المصري وقامت باموال المحسنين العرب من آل عبيد الذين حبسوا لها اوقافا ذات مدخول طائل ، كان هذا العربي الاصيل يجاهر بعدائه للعنصر اليوناني فناصبه المسئولون منهم العداء وحملوه على الاستقالة من العاملين في حقلي التدريس والاعمال الخيرية التي كانوا يشارفون عليها ، فاضطر الى هجر التدريس وتأسيس « مطبعة الاخاء » واصدر مجلة اسماها « الاخاء » وكرس صفحات منها لتوعية الارثوذكسي العربي وتعريفه بحقه الهضيم ودعوته الى التحرر من سلطان اليونان .

وفي صيف كل عام كان يقوم برحلة الى فلسطين والاردن وسورية ولبنان وعند عودته الى القاهرة يشرع في نشر خواطره ومشاهداته على صفحات الاخاء ويدعو احفاد عدنان وغسان الى التآلف والاتحاد ومحاربة الاجنبي الدخيل .

آثاره القلمية : قرض الفقيد قبعين الشعر وترك للخزانة العربية طائفة من الكتب والروايات ، ودونك اسماء ما وعته الذاكرة منها :

١ ــ حكم النبي محمد : ترجمه عن الروسية وهو في الاصل بقلم الفيلسوف الروسي ليون تولستوي .

---

(١) انشاها المرحوم فرح انطون في الاسكندرية اولا وصدر العدد الاول منها بتاريخ ١٥ آذار ١٨٩٩ ، (٢) صدر العدد الاول منه في القاهرة بتاريخ ١٤ شباط ١٨٨٩ ومؤسسوه صروف ونمر ومكاريوس ، (٣) في العام الذي صدر فيه المقطم صدر المؤيد في القاهرة ومؤسساه احمد ماضي وعلي يوسف ، (٤) في ٢٩ تموز ١٨٩٦ صدر العدد الاول من الاخبار ومؤسسها الشيخ يوسف الخازن ، (٥) في سنة ١٨٨٠. صدرت هذه الجريدة في الاسكندرية لصاحبيها سليم نقاش واديب اسحق ثم نقلت الى القاهرة وآل مصيرها الى الياس زخور زيادة والد الاديبة«مي»

دمعة

الى صديقي انور الجندي تعزية بوفاة والده

●

همستْ لي في نغم فاجع	مات أبي في ليل تشرينِ
خلّاه هل حتم علينا الاسى	يهدّنا بالف اسفين
يحرقنا يعرق اعصابنا	في ليله الجهم التلاوين
ماذا على النجم اذا لم يغب	ودام ليل الخفض واللين ؟!

اطبقتْ جفنيّ على صورة	اطرّها النيل بنسرين
اذ نحن في الجيزة في داره	وليلنا طيب البساتين
يهش للضيف فاهدابه	تفرش اضغاث الرياحين
ينث في الغرفة اقواله	في منطق حلو التكاوين
بسيطة كانت احاديثه	لكنها ذات أفانين

يا ليتني قابلته مرة	اخرى وما ليت تواتيني
ملامح من عرب اُخلص	من معشر شم العرانين
تفيض من اطياب نيساننا	وا اسفا غابت بتشرين

همستْ لي في نغم فاجع	مات ابي في ليل تشرين
ليلي بكرمنشاه محلولك	من غربة .. وزدت في الطين

كرمنشاه

هلال ناجي

٢ ـ محكمة جهنم : ترجمه عن الروسية وهو في الاصل بقلم الفيلسوف الروسي ليون تولستوي .

٣ ـ انشودة الحب : ترجمه عن الروسية وهو في الاصل بقلم الكاتب الروسي الشهير تورجينيف .

٤ ـ ربيب بطرس الاكبر العربي : ترجمه عن الروسية وهو في الاصل بقلم الكاتب الروسي الشهير بوشكين .

٥ ـ تاريخ آل رومانوف : وضعه بمناسبة مرور ٣٠٠ عام على حكم بيت رومانوف ونشره في تموز عام ١٩١٢ .

٦ ـ مصرع القيصر نقولا الثاني وهو آخر قياصرة روسيا .

٧ ـ انواع الغرام في باريس : ترجمه عن الروسية ووزعه اهداء على مشتركي مجلة « الاخاء » .

٨ ـ قصص روسية : ترجمه عن الروسية وهو باقلام اعلام القصة الروسية امثال بوشكين ، مكسيم غوركي ، بيتروشيفسكي ، وطبعه في شهر حزيران عام ١٩٢٩ .

٩ ـ مذهب تولستوي .

١٠ ـ السلطان حسين : نشره بمناسبة توليه الحكم في مصر .

١١ ـ الدعوة البهائية ومؤسسوها .

وفي ١٥ كانون الاول عام ١٩٥١ توفي المرحوم سليم قبعين في مصر الجديدة بداء السكري ، تاركا في دنيا الادب امتع الصفحات ، ومخلفا في حلبة الجهاد العربي اروع البطولات .

عمان

البدوي الملثم



حسن فتحي خليل

بـلـزاك

بقلم حسن فتحي خليل

علم من أعلام الادب الفرنسي لا يمكن انكار عبقريتـه . وكاتب روائي فذ، يضفي على وقائع الحياةمن خياله الخصب ما يجعلها مشرقة لامعة ، فتشعر بشخصياته حية تعيش بيننـــا .

ولد في تور عام ١٧٩٩ ، من عائلة متوسطة ، والتحق بالمدرسة ، ولكنه لم يبد استعدادا للدرس ، الا انه مع ذلك كان شغوفا بالقراءة والاطلاع في صدر شبابه . ولقد الحقه والده بالسوربون عام ١٨١٩ لدراسة الحقوق ، ولكنه لم يتم دراساته بها ، وانتهز فرصة وجوده في باريس،فحاول ان يحقق حلمه عن طريق كتابة القصص والروايات .

وزاول مهنة الكتابة ، ولكنه ظل خامـلا ، الا ان نجمه بدأ يلمع عام ١٨٢٩ حين اخرج كتابه « العصاة » وقد نسج فيه على منوال الكاتب الانجليزي سكوت . واغراه هـذا النجاح فواصل التأليف في كفاح مستمر وهمة فائقة حتى اخرج في مدة عشرين عاما عدة روايات طويلة بجانب مـا نشره في الصحف من مقالات وقصص قصيرة . ومن اهم رواياته « اوجين جرانديه » و « الاب جوريو » و « الخيال المفقود » وقد حاول ان يضم كل كتاباته في مجموعةواحدة يسميها « الكوميدية الانسانية » فتحتوي بذلك على الوان من الحياة الباريسية والعسكرية وحياته الخاصة ، الا انه لم يستطع الاستمرار في مشروعه ذلك حتى النهاية .

وكان المشهور عنه طيلة حياته انه مبذر مسرف متلاف، مما احرجه وجعله غارقا في ديونه ، فاضطربت معيشته في اكثر الاحيان .

كما ان مغامراته الغرامية كثيرة ، ولكن اهمها واكثرها تأثيرا في حياته تلك القصة التي نرويها فيما يلي :

وقف اونوريه دي بلزاك في نافذة منزله بباريس اصيل يوم من أيام ربيع عام ١٨٣٢ ، والنسيم يهب عليلا منعشا والزهور يفوح اريجها .. وكان يقرأ رسالة جاءت اليه كلها مديح وثناء على كتاباته ، ولما وصل الى نهايتها وجد التوقيع « سيدة اجنبية » . وعاد ينظر الى الغلاف فوجده مختوما بخاتم بريد « اوديسا » ، فارسل زفرة حـارة يشوبهـا الاسف لعدم قدرته على الرد على ذلك الخطاب اللطيف ، اذ ان السيدة لم تذكر له عنوانها في رسالتها .

ودخل عليهحينئذ صديقه الرسام جافاريي ولمح الرسائل الملقاة على مكتبه فبادره بالقول : آه يا صديقي بلزاك ، انك اشهر رجل في اوروبا الان، وباريس كلها تحت قدميك ، وما دليلي الا هذه الرسائل النسائية المضمخة بالعطور .. لقد غزوت عالم النساء يا صديقي .

فاجابه بلزاك ضاحكا : ولكني انتظرت هـذه الشهـرة طويلا ، فانا الآن في الثالثة والثلاثين ، ويبدو لي اني قـد خلفت سن الحب والشباب .

فضحك صديقه وقال : كلا .. لا تقل ذلك ، انك مازلت في عنفوان شبابك وفي قدرة قلبك الاشتعال بحب عظيـم في اي وقت .. الم تقرأ هذه الرسائل بعد ؟

فقال بلزاك : لم افض سوى واحدة منها ارسلتها سيدة تعيش بين ثلوج اوكرانيا معجبة بكتاباتي وشاعريتي،معتقدة في عبقريتي ، وترجو مني الا افنيها في موضوعات تافهة يلزمني بها الناشرون .

فقال صديقه : ما دامت هذه الموضوعات تنال اعجاب القراء فلا بأس عليك من كتابتها فتربح منها وتسدد ديونك.

فابتسم بلزاك وهو يقول : ديوني ؟. نعم بعد ستة اشهر سأنتهي منها نهائيا .

ولكن جافاريي انكر ذلك ، لقد سمع هذا الوعد من قبل مرارا ، وما زال صديقه غارقا في ديونه كعادته ولم يتمكن من سدادها حتى الآن .

وظل هذا الخطاب من اوديسا عالقا بذاكرة بلزاك ، فاصبح دائم التحدث عنه مع اصدقائه ، الى ان وقع بصره فجأة على تلك الكلمات في احدى الصحف يوما، قرأها في دهشة: « ان كلمة منك في هذا المكان من هذه الصحيفة تؤكد لي استلامك رسالتي .. فيمكنني اذا ان اكتب اليك في حرية الى أ.ب. من السيدة الاجنبية » . فخفق قلبه وهو يطيل النظر الى مرآته ، فوجد نفسه بدينا متعبا قد انهكه العمل المتواصل ، الا انه كان عبقريا . واحس بالنار تتصاعـــد السنتها في فؤاده وفي شوق دفين ورغبة جامحة امسك بالقلم وخط هذه الكلمات : « أ.ب. استلم رسالتك وقد سنحت له الفرصة اليوم ليشكرك .. الى اين يرسل رده يا سيدتي الاجنبية ؟ » .

ولكنه لم يتلق جوابا يشفي غليله ، بل وصلته بعدئذ عدة رسائل منها ، قالت في احداها : « يجرفني الشوق الى

صداقتك الا اني اشعر الا فائدة ترجى من ذلك ، انا اتخيل صورتك دائما حتى اعتقد انه يمكنني ان اميزك من بين جموع غفيرة » .

وقد ملأت هذه الخطابات حياة بلزاك ، وزاد اهتمامه بها، واصبحت هي اهم ما يشغل باله في تلك الفترة ، فلم يعد يظهر في مجتمعات باريس كعادته ، بل انقطع اليها، وتوالت تلك الخطابات بينه وبينها ، واصبحت صديقته البعيدة توقع له باسم « ايف » واحيانا « ايفلينا » . وكانت تفرغ في كتاباتها كل ما يشغل خواطرها من مثلها العليا وخيالاتها التي تملأ حياتها مما أثار اعجاب بلزاك بها .

واخذ هذه الرسائل يوما الى صديقته الحنون مدام دي بيرتي التي كانت تكبره بعشرين عاما وتعطف عليه عطفا كبيرا . ولما قراتها قالت له : « انها تحبك .. واعتقد انك تبادلها ذلك الحب » وبقي بلزاك ساكتا .. حقيقة .. لقد كان قلبه متعلقا بتلك المجهولة ايف . وارسل زفرة حارة ثم قال : « انا الآن في سبيل الانتهاء من كتابي « طبيب القرية » وبودي ان اثير به اعجابها وتحمسها ، فلقد وضعت فيه مثلها العليا التي تحدثني عنها والتي يبدو لي انها تأثرت بها من قراءتها لكتاب « قدوة للمسيح » .

والغريب في الامر انه حين عاد الى منزله وجد طردا من اوديسا ينتظره ، وفضه فاذا هو يحتوي على نفس الكتاب الذي جاء ذكره في حديثه مع صديقته وهو « قدوة للمسيح » .

ودهش بلزاك لذلك الارتباط الروحي الغريب الذي يقيده بتلك السيدة البعيدة فقام يكتب لها : « اني وان اكن ما زلت اجهلك الا اني احبك » .

وهكذا كانت قصة حبهما من اغرب القصص ، ولكنه كان صادقا في عواطفه ، ظامئا الى الحب ، الحب الحقيقي العميق الذي ينبض له قلبه . فوهب نفسه تماما الى تلك المجهولة .

ومرت ثلاث سنوات على هذا الحب العجيب متبادلين رسائلهما دون ان يرى احدهما الآخر ، الى ان غمرته السعادة يوما حين وصله خطاب منها تحدد له فيه ميعادا للقائها وتكشف له عن شخصيتها ، فلم تكن سوى البارونة هانسكا ، سيدة صغيرة جميلة ، في السابعة والعشرين من عمرها ، نبيلة ، مثقفة ، تقيم مع زوجها الشيخ في ممتلكاته باوكرانيا منذ عشرة اعوام . كانت اما لخمسة اطفال مات منهم اربعة ولم يبق على قيد الحياة سوى ابنتها آنا .

وحان الموعد فذهب بلزاك اليه في شوق يلتهب وقلب يخفق . كانت الاسرة تقيم في فيلا تجاه الفندق الذي نزل به في نيفشاتل ، وجاءته رقعة بالخط الذي يعرفه تطلب منه فيه ان ينتظرها بعد الظهر امام بوابة فيلتها الخلفية حيث الحديقة الواسعة المزدانة بالزهور .

وقف ينتظر في اضطراب شديد وهو يسير جيئة وذهابا في عصبية حادة ورغبة جارفة وشوق عنيف لرؤية تلك المجهولة التي شغلته . الى ان لحظ باب الحديقة ينفرج وتنفلت منه سيدة في ثياب بيضاء تضع خمارا على وجهها، خطت الى الشارع الخالي ثم همست « اونوريه » . وتملكته الدهشة حين تأملها ، فهوى على يدها يقبلها ، وسحره جمالها وجلدها الناعم الشاحب وعيناها السوداوان ، وكأنها جنية من جنيات الخيال ، وسمعها تهمس : « فلنذهب الى الغابة » وسارا معا ، كان قلبه يخفق بالسعادة واخذته نشوة الحب وهو يرافقها حتى انتهى بهما المطاف الى شجرة ضخمة وفي ظلها قبلته ايفلينا في جبينه وحدثته عن حياتها . كان زوجها يكبرها بخمسة وعشرين عاما ، ولكنها مرتبطة به ولا يمكنها الفكاك منه . ونظرت اليه طويلا ثم قالت في صوت عميق: «ولكني احتفظ لك بقلبي وبيدي» . فاجابها في حماس : « وانا اعاهدك باني سانتظرك حتى النهاية » ... وافترقا ...

وجرفته عواطفه ووجد ما يحبه في الحياة ، وتوالت خطاباتها اليه بعد سفرها وقد سكبت فيها حبها وكافة عواطفها ، فكان يكتب اليها : آه يا عزيزتي ايف .. لا ادري كيف يمكنني ان اصور لك حبي » .

وبالرغم من ارهاقه بالعمل واغراقه في ديونه كان يتبعها في جميع تنقلاتها ببلدان اوروبا ليحظى بنظرة منها ، فذهب الى سويسرا وفيينا وبولندا وكل مكان تحط فيه اسرة هانسكا رحالها . واضطر تبعا لذلك ان يتفانى في العمل ليكتسب النقود التي تساعده على القيام بهذه الرحلات ، فكان يقضي اثنتي عشرة ساعة كل يوم ، بل خمس عشرة ساعة وهو مكب على عمله في صبر وجلد . وكانت ايفلينا تقول له دائما : « سأتزوجك حين انال حريتي » . وهكذا قيدته اليها بذلك العهد الغريب ، وكان خاضعا لها موافقا على رأيها ينتظرها مهما طال به الزمن ، وتسلطت عليه تمام التسلط . فكانت ترسل اليه اوامرها من اوكرانيا وتبث حوله جواسيسها في باريس ، حتى انها طلبت منه يوما الا يعاود الذهاب الى الاوبرا بعد ان وصلها انه شوهد جالسا مع احدى السيدات بمقصورتها . وبقي بلزاك بالرغم من ذلك مخلصا لها ولو انه كان احيانا يثور فيبدي سخطه على الورق ويكتب لها : « لقد حطمت قلبي وعصفت بروحي .. كيف تحطين من قدري بشكوكك هذه ؟ » .

وبعد نحو عشرة اعوام من ذلك الغرام العجيب ، كتبت اليه نجمة الشمال وملكة الغرب وزهرة القلوب كما كان يصفها دائما .. كتبت تقول له: « ان زوجها البارون هانسكا قد وافته المنية » . وبدا له حينئذ انها قد نالت حريتها فاسرع يكتب اليها في نشوة مجنونة : « لقد كنت دائما خاضعا صابرا كما طلبت مني يا حبيبتي .. اسرعي بالكتابة الي لاعرف متى تتحقق آمالي فامتلكك » ولكن ايفلينا ابدت ترددها وقدمت حججها ، ان ابنتها تحتاج اليها وكذلك عمتها ، فلا يمكنها اذا الذهاب الى باريس ، وهكذا تدللت عليه في اللحظة الحاسمة التي كان ينتظرها بفارغ الصبر فحطمت قلبه بيدها .

عاد الربيع

ايقظت هاجع لوعتي ... واثرت شجوي يا ربيع
وبعثت ابان الغرو ... ب ملامح الفجر الوديع
وتركت فيض الذكريا ... ت يهدهد القلب الصديع
ويشيع في اعطافه ... شوقا خريفيا بديع

بانت مراتع صبوتي ... وخبت ترانيم البرايا
وقبعت في ركني القصي مرددا تلك الحكايا
وململما ذكرى ربيع مر في صمت العشايا
كان الشباب يذيب اذ ... ذاك الرؤى بين الحنايا

يا امسي الغالي ويا ... رؤيا تراود خاطري
ابدا فانت على البعا ... د صدى يهز مشاعري
قسما بهاتيك الطيو ... ف من الزمان الغابر
لاظل عمري عابدا ... عهد الربيع الزاهر

دمشق — **سلافة العامري**

وتزوجت ابنتها آنا اخيرا ، وحينئذ سمحت له ايف ان يلقاها في درسدن ، فاسرع اليها بالرغم من كل ما فعلته معه والفاها فاتنة كعهده بها ، واذا به يصيح فرحا : « لم اشعر يوما في حياتي بالسعادة شعوري بها في هذه اللحظة » .

كان حينئذ في الخمسين من عمره ، وكان ما يزال ينتظر في شغف ان توافق على زواجهما ، الا انها كانت ما زالت على ترددها بالرغم من عودتها معه الى باريس ، وبالرغم من انه ابدى استعداده بأن يضع كل ما يمتلك رهن اشارتها ، ولكنه كان عند ذلك قد تغير في نظرها ، فكان يبدو لها رجلا محطما عصبيا مريضا ضعيفا غارقا في حبه لها ، فلم تشبع رغبته ولم تحقق له امله .

وغادرت باريس بعد ان وعدته باللقاء بعدئذ في روما ثم في روسيا . وحاولت الابتعاد عنه بقدر المستطاع ، الا انه ظل يتبعها ويلح عليها حتى اذعنت اخيرا لتوسلاته ، وعقد قرانهما عام ١٨٥٠ ، وكان يقول حينئذ : « اني مجنون من فرط السعادة » .

وهكذا انقطعت مراسلاتهما بعد سبعة عشر عاما انتظرها بلزاك على احر من الجمر ، واجتمع شملهما .. ولكن .. مع هذا لم تدم سعادته سوى خمسة اشهر ، ففي اثناء عودتهما الى باريس تخلفا في دردسن لتشتري زوجته بعض المجوهرات ، وهناك خر بلزاك صريع المرض في غرفته بالفندق بعد ان خاب امله فيما كان ينتظره من حرارة عواطفها فقد احس بها حينئذ في برودة الثلج وعرف انها لم تعد تكترث به او تعتني بامره، بل انصرفت كل الانصراف الى نفسها .

ووصلا اخيرا الى منزله الذي اعده لها في باريس وقد حطمته الديون واخذ منه التعب وهدته خيبة الامل ونال المرض منه كل منال .. وبينما كانت ايفيلينا تكتب خطابا لابنتها تحدثها فيه عن مجوهراتها التي اشترتها حديثا، كان هو يحتضر في غرفته ، وبجانبه امه التي كانت تسهر على تمريضه وهو يعاني سكرات الموت ..

اما هي .. ذلك النجم الذي كان يتطلع اليه ، فكانت تتثاءب في غرفة زينتها ، بعيدة عنه ، لا تبالي به ، مشغولة بتفاهات حياتها .. وقبل ان تختم خطابها الى ابنتها كتبت تقول : « يبدو لي ان صديقنا المسكين يعاني الآلام من شدة مرضه ! » .

ومات بلزاك .. مات بعد ان تعذب ، وهوى صرح امانيه، وذبلت الورود التي كان يعتقد انها ستزدهر في حياته ، ودفن في باريس في ٢٩ اغسطس سنة ١٨٥٠ .

وهكذا كانت النهاية .. وما اغربها من خاتمة تنتهي بها قصة غرام عجيبة !

الاسكندرية — **حسن فتحي خليل**



ابراهيم عبده الخوري

شاعرية فؤاد سليمان

بقلم ابراهيم عبده الخوري

شعراء من الجبل تركوا قريضا متعدد الالوان . وفؤاد سليمان ، ابن « فيع » القرية التي تتغنى ، بمنطقة الكورة ، بهدوء عيشها ، خلف قصائد طافت فوق جوها عدة الوان شعرية ، جعلته في طليعة شعرائنا المحليين ، وان وافته المنية وهو في مطلع عطائه . لقد مات وله من العمر تسع وثلاثون سنة .

انه ما خلف قريضا غزيرا . ورغم ذلك فان الذين هم على صلة متينة مع الشعر يندفعون صوب هذا القريض بهمة .

لقد وضع قصائد جبلت بالرقة ، وغذتها عاطفة من فيض خيراتها . انك تقراها بامتنان ، ولسان حالك يقول عندما تنفض يديك منها : هذا شاعر كبير في حبه وخالد ، انه غنى الجمال ، وسجد للحديث الدافىء ، وبكى لذبول الازاهير الضاجة بمختلف الالوان ...

ان العفوية والطبعية التي رافقتا فؤاد سليمان فيشعره، اضفتا على هذا الشعر جوا وجدانيا فيه عمق ، يجعلك مشدودا اليه حتى ولو انك انتهيت من قراءة مطلق قصيدة من قصائده . اسمعه يقول في « عطر » من ديوانه « اغاني تموز » (*) :

غن ... احبك ان تغني	وتحدث الاطياب عني
غن ... فما عرف الهوى	احلى على النغمات مني
انا في الغناء قصيدة	حسناء لم انظم بلحن
عيناي ... رف خميلة	خضراء من ارض التمني
اشممت عطر غلائلي ؟	عطر يعيش ببال عدن

واسمعه يقول في قصيدة عنوانها « بعدك » حيث يتجلى فيها الم الفراق :

بعدك ... لا الدنيا بلون الهناء	ولا جبيني في جبين السماء
كأن هذا الليل في اضلعي	لم يعرف الصبح ولون الضياء
بعدك ... لا نيسان في عرسه	ولا الضحى ينشر وهج السناء
كأن في حلقومه بحة	مات بها الطيب وغص الغناء

وارتفع حبه الدافىء في زهو وخيلاء في « لون الورد » القصيدة البائية التي اهداها الشاعر الى رفيقة عمره ... الى زوجته :

حنانك ... اي لون اي طيب	يهل ، اذا خطرت على دروبي ؟
يكاد القفر يخصب في خيالي	ويندى بالشعاع وبالطيب
كانك انت وحدك في الصبايا	هوى حلو وكرة عندليب
حملت هواك في هدبي حلما	اخاف عليه من غمض مريب
واشفق ان يلم به خيال	من الماضي المثقل بالذنوب
فما للاثم في هدبي رف	كأن هواك من طهر الصليب
حنانك .. ما لربيع احن وجها	واطيب من ندائك : يا حبيبي
اذا تلقين في عيني هما	وفي وجهي اصفرارات المغيب
تمسح كفك التعب المندى	ويغمرني الضياء..على شحوبي

لقد هام بالحب حتى انه اعلن في قصيدته « رعشة » عن انه شاعر الحب . وقد اعلنها دون اي تردد :

ذقتها في مطلع العمر وهل	ارتوي حبا؟ وهل اروي السنين؟
انا في دنياك غريد الهوى	شاعر الحب ، وناي المغرمين
ترقص الدنيا لالحاني غدا	وتمناني طيور الخالدين

ان حب الشاعر لا يفنى . انه يبقى في شموخه ، ولو انه ووري الثرى :

لا تخافي..انا هناك على الربوة	وحدي والحب ملء جفوني
اتغنى مع الطيور وانساب	عبيرا ، مع النسيم الحنون
فاذكريني اذا سمعت الشوادي	تتغنى لربها ، واسمعيني

وعندما احس فؤاد سليمان بدنو المنية ، بعد مرض دام خمسة اشهر وحير الاطباء ، اطلق لقريحته العنان . فكانت هذه الابيات التي جاءت تدل على انه ما خاف قط من الموت . انه رأى في الموت خلوده :

هداة الموت متعة لخيالي	وانعتاق لصبوتي وظنوني
يتجلى في الموت عمر غوي	هو سر الخلود بعد المنون

وهناك قصائد جبلت بلون العنف . انه حتى في هواه كان احيانا عنيفا . وكانت الصراحة ميزة تحلى بها في كل قصيدة نظم :

فمك الشهي مرغته	بالطيب من شفة الجمال
خليه يغرق في دمي	خليه يخلد في خيالي
انا في الضلال احبه	لون الخطيئة... والضلال

مرة في احدى خلواته ، تذكر واحدة كانت في عمر البنفسج ، افتقدها الى الابد ، فتألم وثار بوجه الموت ، واطلق صيحة ارتج لها كبد السماء ، ثم ذرف الدمع مدرارا وقال :

(*) عرف فؤاد سليمان بامضاء « تموز » الذي كان يوقع به مقالاته في الصحف ، اذ انه احب الصحافة وساهم فيها اديبا وشاعرا وناقدا ومحررا سياسيا واجتماعيا .

يا قلب ما تبغي وما ترتجي ؟ — من مأتم تمشي الى مأتم
يا جائعا اطعمته مهجتي — يا ظامئا رويته من دمي
يا احمقا يمشي الى قبره — هدمت اضلاعي ولم ترحمي
اسكت . احس الموت في مضجعي — وفي زوايا المخدع المظلم
احس في صدري دبيب الردى — ينسل في جنبي كالارقم

وها هو يندب وردة فعلت فيها الرياح العاتية فعلها ، وكان طيبها ينعشه :

انا يوم تنفك الاسى — خصلا تموت مع الرياح
لفلفت طيبك في دمي — ذكرى الفتوة والمراح
يوم الربيع وسادتي — وندى الربيع على وشاحي

وتثور ثورته على واحدة فقدت معاني الحب النظيف ، فباعت جسدها لكل عابر سبيل ، وكان هو قد تاه حينا في غرامها :

انت ؟ ما انت ؟ لطخة في جبيني — دنست مفرق الاله الصغير
انت ما انت ؟ حية في فؤادي — انت ما انت ؟ عقرب في ضميري
انت انثى حمراء لم تبق منها — شهوة الليل غير بعض القشور
ان روحي تعاف خمرة كأس — دنست وحيها شفاه الفجور
انت من عالم التراب تراب — لم يعانق ظلام روحك نوري

والشاعر حبذ للذكريات بقاء ، مهما كان نوعها وطابعها . اسمعه في قصيدة ميمية هي « جحيم الذكرى » يطلب من واحدة صرف معها اويقات عبق فيها اريج الهوى ، ان تظل امينة على عهد الذكريات :

في صدرك الدامي تهاويل شاعر — معربدة ما بين نهد ومبسم
فلا تنكريها فهي مني بقية — ترف بعينيك وتطفو على الفم
ولا تنكري تلك الليالي فانها — مخلدة اللذات في شق مرقمي

وفي هذه الليالي شرب الشاعر وما ارتوى ، حتى جنت الكأس :

ليالٍ سكارى جنت الكأسُ والطلى — بثورتها الحمراء ، جنونَ جهنمٍ
لها رِحمَةٌ المجنون فارت دماؤه — وشهقة سكرانٍ ضعيفٍ مهدمٍ

وفي قصيدة « السرير الاحمر » يتحدث الى واحدة كان هواه معها عنيفا :

احسك في وحدة المضجع — لهيبا تسلل في اضلعي
احسك في اذرعي خلجةً — تموت وتفنى على اذرعي
وفي مسمعي آهة كالفحيح — يقطعها الليل في مسمعي
اشدك في جنة المبتلي — وبي عطش القفر للمنبع
فاطبق ثغري على جمرة — واغمض جفني على شعشع
ففي الليل من عرسنا غصة — وفي خاطري سكرة لا تعي
اشدك ... بي ثورة الجائعين — والوي على صدرك المرع
أحترقُ في جمره جبهتي — وانشق من ناره مصرعي
وينفلت الليل جنية — تغني وترقص في المخدع

وكما ترك شعرا مجليا ، فانه ترك ايضا نثرا حلق فيه . وقد يكون في نثره شاعرا . خذ مثلا كتابه «درب القمر» وهو مجموعة مقالات كتبها فؤاد في القرية اللبنانية ، فانك تقع على اسطر تعبق بالنفحة الشعرية . وقد لا تخطىء اذا قلت ، وانت تنتهي من مطالعة الكتاب ، ان جوه انما هو جو شعري .

والشاعر أو الناثر الشاعر اذا شئت ، تعلق بالقرية الى حد الهيام . انه عبدها . عبد ترابها واحجارها واشواكها . غنى اشجارها ، وشدا لازهارها . تحدث الى فلاحها ، وانصت لسقسقة جدولها . انه اعطاها من نفسه عطاء فياضا .

والقرية احست بحبه العارم والصافي ، فبادلته اياه ، وفتحت احضانها لتضمه في مطلع شبابه ، ولتضمه في عنفوان ثورته ، ثم لتضمه عندما سقط اليراع من يده ، وخيم على الجبل ظلام دامس وسكون رهيب .

اسمعه يصف العين في قريته التي اضحت كالنهر :

« وكأن « العين » الشحيحة ، تحت الدرب اصبحت في ضيعتنا نهرا ، فالجرار الحمر على الاكتاف في جيئة ورواح في ضوء القمر ...

وكأن العين لا تفور الا في القمر وييبس الماء فيها في الشمس .

ولم تعد جرة ، في ما اذكر ، وتذكر الجرار الحمر ، الا مليئة بالماء المطيّب ، وفي فمها وردة حمراء او قضيب زنبق او خصلة من حبق » .

وفي مقالته « مرايا لم تعد تضيء » من كتاب « درب القمر » تصوير شعري رائع لبيت لبناني مهجور ، فيهانفحة طاغورية كما قال الاديب الكبير المرحوم مارون عبود . يقول فؤاد سليمان على لسان طفل :

« ويا اماه ... في الكرم كان لنا سنديانة عتيقة ، كانت على الدرب .. كبيرة ، تمتد فروعها في كل صوب .. يفيء اليها الناس ، في عودتهم في ظهيرة النهار ... وهي من الارث الغالي الذي تركه جد العيلة لنا في الضيعة .

فلا السنديانة حيث كانت ، ولا تحتها فيء . والشمس تلهب الدرب بالنار ، في الظهيرة ... »

واسمعه يقول في « شقائق النعمان » وهي مقالة مأخوذة من كتاب « تموزيات » :

« وهذا البلبل ، على شباك نافذتي ، عرفته امس ...

لقد فر من ضيعتنا في الجبل ليطلب الدفء والعافية هنا ... ما في حنجرته غناء ... لقد جلدت حنجرته في هذا البرد المميت ...

اطلعي ايتها الشقائق الحمراء الحلوة ،

اطلعي قبل ان يموت البلبل على شباك نافذتي ... »

وبعد ، ان شاعرية فؤاد سليمان تركزت ، بوضوح تام ، على العطاء القليل الذي ترك . هذا العطاء فتح امامه درب الشهرة ، وجعله بين شعراء الضاد المعاصرين الذين هتفوا للجمال واتخذوا مواضيعهم من واقعهم .

ابراهيم عبده الخوري

موليير والمسرح الفرنسي

بقلم جون وود

ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة

***

ولد موليير بباريس سنة ١٦٢٢ وتوفي هناك سنة ١٦٧٣ كان والده ، جان بوكلين ، تاجرا يتعاطى في المواد المستعملة في التنجيد ، وعلى شيء من الثروة . وقد اشترى وظيفة في البلاط ثم حولها باسم ابنه عام ١٦٣٧ ، وفي الوقت نفسه كان الصغير بوكلين (الذي اتخذ اسم موليير بعدئذ) يتتلمذ على اليسوعيين ، وينال احسن تربية يستطيع عصره تقديمها له . وبعد ذاك العهد ، يبدو انه درس القانون في جامعة لا تزال مجهولة المكان على التحقيق .

وفي سنته الحادية والعشرين ، وهو على عتبة حياته العملية التي صممت له ، تنازل عن حقوقه في الوظيفة بالبلاط ، ونظم ما تيسر له من حصة من مقاطعة والدته المتوفاة ، وربط مصيره بجماعة من الممثلين . نحن لا نعرف الحوافز التي دفعته الى ذلك باستثناء جاذبية المسرح التي لا تصد . الشيء الوحيد الاكيد ، هو انه اختار طريقه ، وكان اختياره نهائيا حاسما . ومنذ ذلك الحين ، وخلال تصاريف الدهر ، التي واكبت ثلاثين سنة على المسرح ، ظلت عاطفته التمثيلية ملتهبة لا يطفأ لها أوار حتى موته.

اما نواة الجماعة التي ارتبط بها موليير فكانت مؤلفة من اعضاء عائلة واحدة ، هي عائلة بيجار . البنات هن مادلين وجنفياف وارمان ، والابنان يوسف ولويس . وكانوا جميعا اعضاء في الفرقة التي ما ان انخرطوا فيها حتى لم يتركوها قط . ومن المظنون ان مادلين ، اصبحت — في وقت ما — خليلة موليير ، على انه مما لا شك فيه ، هي انها كانت رفيقته وزميلته الى سنة وفاتها التي سبقت سنة وفاته هو . اما ارمان التي تصغرها بعشرين عاما ، فقد اصبحت زوجته .

لم يصب النجاح مشروعه لانشاء مسرح جديد لمنافسة الفرقتين اللتين كانتا تمارسان التمثيل بصورة دائمة في باريس . فسجن موليير بسبب الديون التي تراكمت عليه، ولم يطلق سراحه الا بتدخل والده . وفي ١٦٤٦ نبذ هو وزملاؤه العاصمة متوجهين الى الاقاليم ، وعاشوا هناك حياة الممثلين المتنقلين في الاثنتي عشرة سنة التالية . ومع ان المعلومات عنهم لم تنقطع في العديد من مدن الاقاليم ولا سيما في الجنوب ، الا ان المعروف من مغامراتهم قليل نزر . وعلى كل حال فقد تعلم موليير الصنعة في هذه المدرسة . وحين عادت الفرقة ادراجها الى باريس في ١٦٥٨ ، كانت فرقة مؤلفة من اعضاء حنكتهم التجربة ، وكان على راسها القائد المعترف به ، موليير . اما حصيلة المسرحيات التي احتفظوا بها فكانت من احسن ما عرف يومئذ ، بالاضافة الى عدد من التمثيليات الهزلية القصيرة التي الفها موليير نفسه ، وقد نالت استحسانا من جمهور الاقاليم . ثم حدثت نقطة تحول اخرى في حياته العملية ، وذلك عندما استدعى الملك الشاب لويس الرابع عشر فرقته للتمثيل امامه ، مع ان موضع قدمها كان ضعيفا تهدده الاخطار بباريس . كانت المسرحية المختارة مسرحية تراجيدية من تأليف كورني ، اعقبتها تمثيلية هزلية قصيرة من وضع موليير بعنوان « طبيب الحب » وليس لها أثر الان . سر الملك وبذا فتح لها طريق الرعاية والنجاح . ثم نالت الفرقة حماية اخي الملك ، وثبتت نفسها في قاعة « بتي بوربون » التي تقاسمتها مع الفرقة الايطالية بقيادة الممثل الهزلي العظيم فيوريللي مبدع شخصية سكاراموش ثم مثل موليير « المغفل » و « الحبيب المغيظ » في ١٦٥٩ ثم حقق نجاحا داويا بـ « المضحكون الدقيقون » وهي معالجة هزلية حية للحماسة الادبية المعاصرة له . ووطد هذا النجاح وفاقه بـ « مدرسة البنات » وهي مهزلة شعرية جعلت مؤلفها حديث المدينة . كما انها استفزت حسد المؤلفين والفرق المنافسة . لكن مكتب البطاقات انتعش بهذا الجدل ، واثبت موليير قدرته على العناية بنفسه في حرب المسارح تلك . لقد ظهر في هذه المسرحية مدى جديدا من الابداع الهزلي ، وثقة متنامية في حسن الاداء، وميلا لاختراق سطحية الاشياء التقليدية ، الامر الذي اثار ردود فعل ، علاوة على الضحك ، مما جعله اكثر شخصية اثارة للقيل والقال في عصره . فاذا كانت «مدرسة البنات » قد وضعت معاقل التقاليد على اهبة الحذر والاستعداد ، فان «طرطوف» . وهي من اوائل الكوميديات العظيمة للهوس الانساني، قد هتكت وفضحت هذه المعاقل. اما المسرحية فتعنى بالدين والنفاق الديني ، وبطرطوف ابدع موليير شخصية لا تنسى . والمسرحية انجاز كبير ، ان في قوتها التمثيلية او في تحديها بمضامينها ، لقد ضربت العصر ضربتها الشديدة في موضع حساس ، فكان رد الفعل مباشرا عنيفا . وعلى الرغم من تأييد الملك له ، ذلك التأييد المعروف ، فان المؤلف لم يسلم من الهجوم واللعنة والتحريم ، سواء ممن اختار بصفتهم يمثلون قوى النفاق المنظمة المحترفة ، ام من العديد من المتدينين الحقيقيين . والى يومنا هذا ، يوجد اناس ليس كلهم من الحاطين من قدره ، يشعرون ان موليير بهذه المسرحية

(١) يقصد المؤلف من كلامه هذا ان الكنيسة حرّمت دفنه في ارض مقدسة ، المترجم . (٢) المقصود بذلك الاعتقاد بان العالم وضع على اساس تصميم معقول ، وهو سائر وفق هذا التصميم مدى الزمن ، المترجم .

وخليفتها لم يهاجم التدين الظاهري بل اسس الديـــن بالذات . منعت المسرحية من الجمهور ، وحين اعيد تنقيحها وربما تخفيف لهجتها ، في الشكل الذي نعرف ، لم يسمح بتمثيلها قرابة خمسة اعوام . لقد كانت النكسة جدية بالقياس الى موليير ، كما كانت الخيبة مرة ، لكن نتاجه لم يضعف ـ ان العدد المحدود من رواد المسرح يومئذ فـي باريس جعـل المسرحيات الجـديدة ضرورة مستمرة . ومع ذلك ، فان موقفه تصلب . اذ لم يعد قانعا بان نجاح المسرحية يكمن في قدرتها على بعث السرور في النفوس. ان وظيفة الكوميديا الان هي انزال العقاب بالحماقة والرذيلة، وفي محاولة للتغلب على الصعوبات التي واجهته، اختار لمسرحيته الجديدة احد الموضوعات الشائعة يومئذ ، وهي قصة دون جوان ، حيث تقتضي العقدة انتصار الدين وخذلان الالحاد . فانتج مسرحية هي من اقوى مسرحياته الهزلية واشدها غموضا ، كانت طرفة ، في تلك الظروف ، من طرف العناد الفني . وهذا ما جعل الالسن تتناوشه من جديد ، لكن المسرحية مثلت فمن ١٥ شباط الى عشرين آذار ١٦٦٥ تم لها خمسة عشر ارتقاء على خشبة المسرح . وهذا عدد كبير بالقياس على تلك الايام ، لكنها لم تفعل ذلك فيما بعد في حياة موليير وحتى بعد قرابة قرنين من وفاته في الشكل الذي كتبها فيه . انها لم تطبع الا في سنة ١٦٨٢ وفي طبعة مهذبة . اما كيف سقط التحريم فامر مجهول ، لكن النتيجة كانت مقنعة .

وفي الوقت نفسه كان موليير مشغولا حينا من الزمن بـ « عدو البشر » التي مثلت اول مرة في ١٦٦٦ فنالت نجاحا يسيرا ، لكن معاصريه الثاقبي البصيرة اعتبروها طرفة ممتازة ، وهذا ما اعترف به الخلف بعد السلف ، ذلك انها بيان شامل يتناول الاخلاق والصلات الانسانية ضمن مفاهيم الكوميديا الصرفة . واذا كانت «عدو البشر» ذروة الانجاز الادبي لموليير ، فان طاقته المبدعة وحماسته لم تتخاذلا قط . فظهرت للبلاط مسرحيات رفيعة الشأن من اضراب «امفيتريون» و «النفس» الخ... وهي تتدافع بالمناكب مع مسرحيات المدينة من امثال « البخيل » ... و « سكابين » هذا عدا عن المسرحيات التـي نالت رضاء البلاط والمدينة معا ، كـ « السيد البرجوازي » و «المسيو دي بور سيناك » و « الكونتيسة دي ايسكاربوناس » ... الخ وفي هذه السنين استغل موليير باليه الكوميديا استغلالا متزايدا ، سعيـا وراء الوحـدة المثالية للاداء التمثيلي والموسيقي والرقص . وقد جرب هذا الاطـار الفني في باكورة عمله في « المزعجون » وعـاد اليه بعد ضجـة « طرطوف » و « دون جوان » وذلك في «دواء الحب» .

كان موليير نفسه موسيقيا ، انحدر من جهة والدته من اسرة من الموسيقيين . وكان الملك ، في ذلك الوقت ، مغرما كليا بالموسيقى والرقص ، كما ان البلاط انتظم في هواه واعجابه بهوى الملك واعجابه . وقد وجد موليير في (لولي) مساعدا عبقريا اضفت موسيقاه سحرا علـى المسرحيات المرتجلة ... لقد تحقق مفهوم الباليه الكوميدية تحققـا ناجزا في « السيد البرجوازي » و «مرضى الوهم» والاولى التي مثلت في ١٦٧٠ مضرب الامثال لمزاج تلك السنين في اسعد احوالهـا .

وبرعاية الملك ، تسنم احدى الوظائف في البلاط علـى اثر وفاة اخيه سنة ١٦٦٧ واصبحت فرقته (الفرقة الملكية) ١٦٦٥ واخذت تمثل في « القصر الملكي » وكان هذا مسرحا خاصا برشيليو ثم رفع الحظر عن « طرطوف » نهائيا سنة ١٦٦٩ ، ومع ان موليير كان يتمتع بصداقة العظام من رجال عصره ، ومع انه عرف النجاح باوسع قدر ، الا انـه كان ـ في حياته الخاصة ـ غير سعيد. توفي ابناه في الطفولة، اما صلته بزوجته الشابة ارمان فقد كانت من السوء، بحيث عاشا منفصلين عهدا ما . ثم تدهورت صحته التي اخذت تزعجه منذ ١٦٦٥ . اما صلاته بلولي فقد تراخـت ، لان الايطالي استغل حظوة الملك استغـلالا متزايدا لفائدتـه الخاصة . فنصحه اصدقاؤه ان يتجنب التمثيل ويتمتع برغد الحياة ، لكن عبثا ما فعلوا . فالطريق التي اتخذها في ١٦٤٣ استمر فيها الى النهاية . ففي شباط ١٦٧٣ اخرج « مرضى الوهم » وقام هو بنفسه بدور ارغان ، كان المريض هذا سعيدا على المسرح بصورة تفوق سعـادة مبدعه في الحياة ، وفي المرة الثالثة من التمثيل نقل موليير وهو في حالة مرض الى داره وتوفي هناك بعد وقت قصير . بيد ان سمعته لم تنقذه من عقاب المهنة اللعينة وحقد اعدائه(١) ولم يدفن في ارض مقدسة الا بنداء وجهته ارملته الـى الملك بالذات .

اما فرقة موليير التي وقفت بجانبه في السراء والضراء ، فقد تماسكت واستأنفت التمثيل مرة اخرى بعد اسبوع من وفاته ، وظلت على قيد الحياة حتى جمعت الوحدة بينها وبين المنافسين القدامى من « هوتيل دي برغون » و « لي ماريس » فكان مسرح « الكوميديا الفرنسية » وهي تجسيد لتقاليد التمثيل الفرنسي من مسرح موليير الى يومنا هذا .

وقائع حياة موليير معروفة جيدا ، لكن الرجل نفسـه يزوغ عنا ويروغ . واوصاف معاصريه اشتات مبعثرة ، واكملها من صنع اعدائه الذين يطعنون به وهم مغرضـون اما سلوكه في الفرقة فقد كان محتشما على ما يقال . وقد سماه بوالو « المتأمل » وكما يصور نفسه في « عفو الخاطر من فرساي » نراه يعرض مزاجه اول عرض ، فهو سريع خفيف ، متوتر الاعصاب ، نزق ، منغمر في المهمة العاجلة، مهمة معالجة اصعب المخلوقـات مراسا ، اعني الممثلين والممثلات . ثم ان صوره الشخصية ترينا اياه رجلا ذا عيون لطيفة وفم واسع . تتحدث ابنة زميله دي كرواسي عنه بعد مدة طويلة ، على ما تتذكر رؤيتـه فـي شبابها ، فتذهب الى انه كان ربع القامة ، وشخصية مؤثرة اخاذة ، رزين المنظر ، ذا انف كبير ، وفم واسع وشفاه غليظة

وسحنة سمراء ، وحاجبين سوداوين يستطيع تحريكهما في الوجهة التي يريدها ، فتضفيان على وجهه تعبيرا هزلا مثيرا .

يبدو ان علاقات موليير مع والده كانت صميمية ، على الرغم من اختلافهما المبكر في الاهداف . وكانت فرقته تمحضه الولاء والاحترام سنين عديدة ، وهذا امر غير اعتيادي في المسرح . وكذا صلاتـه بالملك فهي الاخرى صلات حميمة باستمرار . وقد كان لويس يجد من الضروري احيانا لجم جموحه ، غير انه في الظروف الحرجة ، لم يتوان من دعمه وتأييده بتمييز مقصود . وحين اشتداد الهجمات على « مدرسة البنات » اوضح الملك موقفه الخاص بتخصيص معاش تقاعدي له ، اما « عفو الخاطر من فرساي » وهي رسالة رد فيها موليير على اعدائه ، فتبدو كأنها تفويض ملكي ، وحين اخذت الهجمات الشخصية تتوالى على موليير وزوجته بازدياد مضطرد لا حدود له ، تبرع الملك بان يكون الاشبين لتعميد طفلهما الاول ، وفي اشد مراحل حياته حراجة ، حين كانت « طرطوف » تحت طائلة التحريم وكان وضع الفرقة معرضا للخطر ، زاد الملك من معونته السنوية وانعم عليها بلقب « الفرقة الملكية » . مثل هذه الصلة تشهد على ان الملك كان مستنيرا كما تشهد على حصافة الرعية . اما اهداءات المسرحيات والفرائض التي كان يوجهها الى الملك فتدل على قدرته بصفته من رجال البلاط ، وقابليته للقيام بهذا الدور لتحقيق اهدافه: كما ان الحياة في البلاط كان لا بد لها من توهين قوته ، وربما توهين استقامته الوجدانية ايضا ، ولو لم يكن هذا الرجل ذا صفاء نفسي عميق وشجاعة بعد عواصف « طرطوف » و «دون جوان» وخيبة «عدو البشر» الجزئية لما احتفظ بتلك الحماسة وحب الحياة اللتين توضحتا في الكوميديات المتأخرة . . . ومع ذلك ، فلم تخطر الاوهام على باله . يقول فيلرين في « دواء الحب » : « ان حب الحياة هو اشد المعايب الانسانية باسرها فتكا » ولو لم يكن نفسه هو ارغان على المسرح ، ذلك الانسان الضرير الذي احتال عليه الاطباء ، لكان على المسرح معضلته ذاتها لا غير . ذلك بان الذي اثار الضحك على الاخرين لم يستثن نفسه .

منجزات موليير

من المعايير التي تقاس بها منجزات موليير ، انه لم يعد شاعرا وكاتبا مسرحيا ، ومبدع تقاليد تمثيلية ، بل بصفته رجل اخلاق وافكار كأنه معلم ، فيلسوف ، او ميتافيزيقي . فجاءت اجيال من النقاد والدارسين والفنانين ، وعلقوا على ما فكر فيه وقصد اليه ، متناقشين ومتجادلين ، وهذه العملية لا تزال مستمرة . الشيء الوحيد الذي لا يطاله الشك ، هو ان الكوميديا التي كانت مباشرة قبل عهده مقتصرة على المهزلة التمثيلية (Farce) في سماجتها واتصالها الملح بالاوضاع البالية ، والشخوص المعترف بها ، هذه الكوميديا ـ في احسن اشكالها ـ كانت تتمثل في مسرحيات يشوبها التكلف والتصنع ، فرفعها « موليير » في مدة تقل عن عشرين عامـا ، الى ذروة الفن العظيم ووضعها في مصف تراجيديا كورني وراسين ، وجعلها موضع تقدير مواطنيه ، وثبت لها وللتمثيل الهزلي مقاييس لا تزال نافذة المفعول في كل مكان من العالم الغربي . ومن هنا فالمسرحيات الى يومنا هذا مصـدر سرور وانشراح وتعليق على الحياة يجده الناس صحيحا مصيبا ، وتعبير عن الروح الهزلية التي لم تفقد لذعتها الى الآن . اما اثارة السرور فينبغي ان تكون في المرتبة الاولى ، ذلك بان موليير نفسه كان يحققها . وهو اولا واخيرا رجل مسرح أعتبر محك النجاح سرور الجمهور . شأنه في ذلك ، ولا شك ، شأن استاذ الرقص في « السيد البرجوازي » الذي فضل الثناء المدرك ، غير انه كان يتحـرج من اظهار احترامه لجماهير مشاهديه كافة . اما الضحك الذي تثيره مسرحياته فيعبر عن السرور لا عن السخرية . ليس لدى موليير الا القليل من المرارة بغير مِنّة ، ومع التأريخ العاصف الذي واكب بعضا من مسرحياته ، وقوتها التي لا تزال تعكر صفو الامور ، فان نتاجه بصورة عامة ، نتاج سعيد لطيف فـي اساسه . وفكرة الضحك التي تزيح الهم ، لا تزيحه الا لتستعيد الصحة والانسجام ، وهي ما لا يشتط عنها بعيدا او لمدة طويلة .

ان من يريـد اقصاء هموم الايام ،
والاحـزان والفجائـع والآلام ،
والمتاعب ذوات المـوت الـزؤام ،
عليه تجنب حذق الاطباء الماهرين ،
والمجيء الينـا مـن حين الـى حين .

هكذا تغني الكوميديا والموسيقى والباليه فـي « دواء الحب » وهذا الغناء هو ما يعبر ، بغير شك ، عـن القيم الاساسية التي احتضنها موليـير . ان انشراحـه ليس انشراحا سطحيا وليس نتاج فرح طافح او فطنة او تهريج، ولو ان لهذه الامور مكانتها في مسرحياته ، التي هي جزء من موقفه حيال شخوصه وحيال الحياة . تراه يضحـك عليهم او يحملنا على فعل ذلك ، ومع ذلك فهـو يفهمهم احسن الفهم وقد يصل هذا الفهم الى حـد المشاركـة الوجدانية . ومن هؤلاء الشخوص هارباكـون وطرطـوف ودون جوان .

اما نظراته الى الحيـاة فيظهرها تلميحا لا توكيـدا وتصريحا . فهو لا يحتج على طبيعة العالم ولا على وضـع المجتمع . ثم انك لا تجد في مسرحياتـه فضائل بطوليـة كالشجاعة والولاء والثبات . والنكتة وحدها هي التي تبدو فيها كلمات مثل القدر والحظ والوجود . وكـذا الحب والموت والفراق لا تبدو الا في مواضع الهزل . كما ينتفي الاعتقاد بالكمال والقدرة عليه ، وبالتقدم سواء أكان ذلـك بشكل فردي ام اجتماعي . فشخوصه هم هم بغير تغيير

من استهلال المسرحية الى خاتمتها . لذا نـرى هارباكون يعود الى صندوق ماله (قاصته) ويظل جوردان في حماقته ودون جوان يلفه مصيره الذي لا مفر منه . ان موليير يرينا الناس في معايبهم وخيلائهم وانانيتهم وسخافتهم ، ومـن اعظم منجزاته انه بتأثير الضحك وبتحليل الكوميديا مكننا من تجربة لحظة الصدق والحق وجعلنا نشعر بفعل العقل والاسهام بمشاعره الوجدانية حيال الانسانية باسـرها . واذا لم يكن ليوكد على نظام من الفضائل فقد جمع شمل متناقضتها كالنفاق والخيانة والرياء ، ووجد متعة بين مـا عليه الناس وما يفكرون فيه ويتصورونه ، بين ما يحاولون فعله وبين ماهية طبيعتهم . انه يظهر الاشياء التي تشوه البشر وتفصلهم عن اخوانهم ، وتعظم اختلافاتهم . ثـم هناك صلات معادة تشكل مادة مسرحيـاته وميكانيكتها ، فثمة سيد ومسود ، وزوج عجوز وزوجة شابـة ، واب وابن ، ورجل مختص بعمل ما وآخر مـن عامة الناس ، وشيطان محتال وانسان مغرر به ، وكل ذلك في مضمون هزلي . وهو جزء من مادة التمثيل الهزلي الخالـد الذي استحوذ عليه وغيّره. وهكذا فمنجزاته تكمن في استطاعته ان يستخدم وسيلة كانـت قبله مشدودة الـى الارض ، محدودة بالتعليق على الاخلاق والصلات الانسانية ، فجعل منها رؤيا جلية للطبيعة البشرية .

يتقبل موليير تقبلا حسنا معقولية العالم (٢) Rationality وملاءمته ومقام الانسان فيه . اما فنه فكان محدود الآماد بتقصد ، وكان في ممارسته له ، ممثلا لعصره وبلده . كان فرنسيا في عصر فرنسا العظيم ، كما اصبح نتاجه جزءا لا يتجزأ من الثقافة الفرنسية . ومما يقال : «ان كل فرنسي يولد على شريعة موليير » . فافكاره وشخوصه وكلماتـه ذواتها اخذت اماكنها في الحياة الفرنسية ، وغدت تعبيرا معترفا به عن العبقرية الفرنسية .

لم يطمح موليير في اكتشاف اقاصي المشاعر الانسانية. فليس هارباكون واليست (لير) او هاملت . وهو لم يسع حتى ليكون اصيلا او مبتكرا . فعقده وشخوصه وعملـه المسرحي وكلماته بالذات في تعبيرها الملائم عـن اغراضها جمعها من مختلف المصادر الكلاسيكية والمعاصرة ، وهو ـ في استعارته لها من الاخرين ومن نفسه ـ وفي استعماله لها واعادة استعمالها . يطنب فيها اطنابا مضجرا باهتا تافها احيانا . ومع ذلك فعالمه المحـدود عالم حقيقـي ، تتواءم اجزاؤه ، وتستمد شخوصه الحياة من الهام العبقريـة ، وتصدر حركتها المفعمة بالحيوية من حيوية المؤلف الوفيرة، ولما كان هذا استاذ فنه ، نراها تعتلي المسرح قانعة راضية، يطفح عليها رجحان الصدق الذي عجزت القرون عن التقليل من شأنه والحط من قدره العظيم .

بغداد — يوسف عبد المسيح ثروة

شاكر عون

بقلم جرجي نصر

* * *

هو الكاتب العبقري والمفكر العميق التفكير والخطيب المؤلف المترجم شاكر بن جرجس عقل حرفوش المعروف بشاكر عون ، منسوباً الى عائلة والدته .

ابصر النور في قرية بكاسين (لبنان) سنة ١٨٤٥ ونهل طفلا من عين ذكائها ، ثم نزح ابوه الى وادي جزين حيث يقيم اكثر افراد اسرته ، فاقتنى ارضا خصبة اقبل على حرثها والعناية بها ليؤمن العيش له ولابنائه . ولكن القدر لم يلبث ان حرم الابن عناية ابيه الذي توفاه الله قبل ان يبلغ الصغير العاشرة من عمره ، فلجأت والدته وصغارها الثلاثة الى جزين حيث تقيم عائلتها المنسوبة الى آل عون ، وهي اسرة قديمة من اسر جزين ، ومنذ ذلك اليوم ، عرف شاكر باسم اسرة امه ، شأن الكثيرين من اللبنانيين الذين انتسبوا الى عائلات امهاتهم وجدودهم فاشتهروا بها

وقد عهدت امه بتربيته في جزين الى المعلم يوسف صالح رزق (١٨٣١ ـ ١٩١٦) تلميذ مدرسة عين ورقة ، فابدى التلميذ نجابة ونبوغا وتفوقا رغم صغر سنه . وبعد حوادث سنة ١٨٦٠ المؤلمة وقدوم الجيش الفرنسي لتهدئة الحال ، رغب العالم الشهير الكاردينال لافيجري (١٨٢٥ ـ ١٨٩٢) ومؤسس الاعمال الخيرية والعلمية في الشرق الى الحكومة الفرنسية ان تقبل في معاهدها وتعلم على نفقتها اربعين تلميذا من احداث اللبنانيين ، فاستجابت حكومة الامبراطور نابليون الثالث رغبته ، وكلفت المرسلين الفرنسيين واساقفة لبنان بان ينتقوا هذا العدد من الايتام الذين عرفوا بذكائهم واجتهادهم وحسن سيرهم ، فوقع الاختيار على شاكر ، فكان واحدا من اولئك الطلاب .

وسافر هؤلاء التلامذة الى باريس بملابسهم الشرقية اللبنانية الجميلة : فجلباب من الحرير يضمه الى الجسم نطاق ، وعلى رؤوسهم طرابيش مغربية ، ولما وصلوا الى باريس وزعوا على مدارس مختلفة ، فكان من نصيب شاكر مدرسة فرسايل المشهورة .

ولما كان شاكر على قسط كبير من التربية اللبنانية ووداعة الخلق وخفة الظل فقد احبه اساتذته واترابه ، وكان اساتذته معجبين بهذا الفتى الشرقي المتفوق على اقرانه ، مستغربين ان يكون بين الشرقيين ، فتيان يساوون بنجابتهم وحسن اخلاقهم ، الطلبة الغربيين ، وزاد من اعجابهم به ، انه اذ بلغ صف الفلسفة بدت منه دلائل فهم عميق للمبادىء الفلسفية والعلوم الاجتماعية .

ولما اتم دروسه وظهر من نبوغه ما ظهر ، عهد اليه مدير المعهد بعطاء الدروس لابناء الاشراف والاسر العريقة في باريس فكان من تلامذته ابناء اسر « دي بريساك » و « ماكماهون دي كروجان » وغيرهم .

وطال حنين الام الى ولدها الغائب فاخذت تكتب الرسالة بعد الرسالة الى ذوي الامر واليه ، ملحة عليه بالعودة الى وطنه للعناية بشقيقه عبد الله وشقيقته تقلا ، فعاد شاكر الى لبنان مزودا بارفع العلوم التي تؤهله الى القيام بالتعليم في ارقى المدارس اللبنانية في زمن قل فيه من كان يجيد اللغة العربية فضلا عن اللغة الفرنسية وآدابها .

عاد وفي صدره تجيش الامال الواسعة ، ولكنه لم يلبث ان ادركه اليأس لما رآه من انصراف مواطنيه عن الافادة من العلوم العصرية الراقية ، فضلا عن اللغات الحية ، لان النير التركي كان جاثما على لبنان يطفيء فيه كل شعلة من حرية او قبس من نور ، ولم تكن الجرائد يومئذ الا ادوات دعاية لذلك العهد البائد ، تملأ صفحاتها بتمجيد الحاكم الجالس على العرش وتحبيذ اعمال حكومته الغاشمة الظالمة .

ولما لم يجد الفتى المتحرر النابغ مجالا لقلمه وتفكيره ونشاطه ، هاجر الى مصر وقد كانت يومئذ دون سائر البلاد الشرقية ، مرتع الحرية ومبعث العلم والعرفان ، وحط رحاله في وادي النيل يلتمس عملا حرا فعز عليه مطلبه ، لان الصحافة كانت تتطلب كثيرا من المال والمجهود ، وعرضت عليه شتى وظائف التعليم بل الوظائف الحكومية لقلة المتعلمين في مصر في ذلك العهد ، فأبت عليه نفسه الطموح النازعة الى الحرية والاستقلال ، ان تتقيد بقيد الوظيفة . وكان لديه القليل من المال ، فاشار عليه بعض من تعرف اليهم من النزلاء اللبنانيين ، ان يضارب في البورصة ، فخانه الجد وخرج من مضاربته خالي الوفاض ، وادركه المرض فاعتلت صحته واصبح يعاني الامرين . البؤس والمرض . فعاد الى لبنان مستشفيا خائب الامل .

ودعاه الحنين الى العودة الى البلد الذي ثقفه واظله وانزله منزلا في رحابه ، وحدث ان تعرف الى المرحوم المطران يوسف الدبس (١٨٣٣ ـ ١٩٠٧) مؤسس مدرسة الحكمة الشهيرة ، فعرض عليه ان يقوم بتدريس اللغة الفرنسية في ذلك المعهد الناشيء الذي اصبح اليوم يضاهي ارقى معاهد العلم في الشرق فقام بتدريس الفلسفة والتاريخ فضلا عن اللغة الفرنسية ، فاشتهر امره وطار في ارجاء لبنان ذكره لما ابداه من مقدرة في التدريس وعطف على الطلبة . وكانت هناك جمعية علمية معروفة باسم الجمعية المارونية العلمية ، فانتخب عضوا عاملا وترك آثارا ادبية فيها .

وظل دابا على التدريس والكتابة ومراسلة الصحف زهاء نصف قرن ولم يقصر نشاطه على التدريس في مدرسة الحكمة بل جاوزه الى التعليم في اشهر مدارس بيروت ، وهكذا تخرج على يديه الكثير من نوابغ رجال الفكر والادب .

وكان رحمه الله يجيد من اللغات : اللاتينية واليونانية والعبرية والايطالية والعربية التي تعلمها في بيروت وقد

بلغ سن الرجولة ، وعلى الرغم من هذا فقد توصل الى التضلع منها والالمام بشواردها، بالاضافة الى اللغة الفرنسية، التي حذق فيها حتى ضارع اكبر الكتاب الفرنسيين ، مما ساعده على نقل الكثير من روائع الفكر من الفرنسية الى العربيـة .

وقد كان ملما خاصة بالفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ والبلاغة والعلوم الرياضية والمدنية .

مؤلفاته المخطوطة بالفرنسية : وكان على كثرة عمله المدرسي مكبا على الكتابة والتأليف والترجمة وقد الف : كتاب في علم الفصاحة وكتاب في عوائد واخلاق الشعوب الشرقيـة .

مؤلفاته المطبوعة بالعربية : تعريبه لكتاب خطبة التاريخ العام « لبوسيه » الاسقف الفرنسي المشهور مع الشيخ عبد الله البستاني (١٨٥٤ ــ ١٩٣٠) كما له مقالات ممتعة في فروع الآداب والقضايا الاجتماعية ، كان لها تأثير كبير .

وقد انشأ في سنة ١٩١٠ هو والمرحوم الاستاذ الياس طنوس الحويك (١٨٧١ ــ ١٩٥٧) مجلة « النديم » التي احتجبت عن الظهور في سنة ١٩١٤ وقد اشتهرت هذه المجلة بالجراة في النقد وبمناصرة الادب والادباء ونصرة الضعفاء وانتقاد الادارة الفاسدة .

وبقي حتى ايامه الاخيرة يراسل كثيرا من اصدقائه الفرنسيين ورفاقه في المدرسةمن الذين اصبحوا من اعاظم الرجال في بلادهم ، وعلى الاخص صديقه الحميم المسيو « درّاس » وهذا الصديق الذي شغل باله على صديقه الفيلسوف اللبناني لما انقطعت اخباره ، ولم يكن يعلم بوفاته ، وحدث ان قدم لبنان سنة ١٩٣٣ ابن صديقه هذا، الكولونيل لاوون درّاس ، وهو يحمل رسالة وفاء من ابيه الشيخ الى صديقه القديم شاكر عون ، فلما علم بوفاته ، طلب ان يرى احد ابنائه فهدوه الى نجله السيد ميشال عون ، فسر الضابط به ، واهداه باسم ابيه تحفة ثمينة وهي ، صورة المرحوم والده شاكر عون مع نسيبه ورفيقه في مدرسة فرسايل المعلم يوسف حرفوش (١٨٤٧ــ١٩٢١) لدى وصولهما الى باريس بألبستهما الشرقية ، والصورة زيتية بريشة اشهر الرسامين الفرنسيين المسيو لاكروا .

ولما بلغ من العمر عتيا اعتزل العمل ، فكانت داره مباءة اهل الادب والعلم ورجال الفضل ، يحدثونه ويستقون من ينبوعه الزاخر وادبه الصحيح . وكان رحمه الله ملتزما جانب الاستقامة ، متمسكا بعادات اهله وقومه ، ثائرا على الرذيلة والاخلاق المنحطة ، ناحيا باللائمة على بعض امثال المتأخرين .

وكان مليء القامة ، جهوري الصوت ، شجاعا في ابداء رايه والدفاع عنه ، كما كان فصيح اللهجة ، قوي الحجة، بليغ العبارة ، وقد توالت عليه في ايامه الاخيرة المصائب فروعته بوفاة ولديه جورج وماري ورفيقة حياته ، وهذه الاحداث المتوالية كفت عينيه والزمته داره كئيبا حزينا .

وتوفاه الله في مدينة بيروت يوم الاحد الموافق ٢٤ من تشرين الاول سنة ١٩٢٦ فكان فقده خسارة على الادب والفضل والاخلاق .

بكاسين ــ لبنان **جرجي نصر**

الى شاطىء آخر

على الدرب ، سفحنا العمر ، مزقنا خلايانا
وعطرنا ضمير الارض ، ضمخناه الوانا
واسقيناه من دمنا .. واطعمناه سلوانا
فلم يعطف على كبد .. ولم يرحم عذارانا
وأسرف في قساوته .. واسرفنا بشكوانا
انطعمه ونحن نجوع ؟
ونسقيه العيون دموع ؟

الام نظل نستجدي طلوع الفجر يا احزان
ولا نحفر ، عبر الليل ، دربا يوصل الركبان
الى دنيا من الانوار ، ينسج فجرها الانسان
نشيد عالما كالحلم ، خلف منازل النسيان
يموج العطر في برديه .. يطفيء غلة الظمآن
ويحملنا الى دنيا
من الالهام والرؤيا ؟

هنا .. في مقلة الغيب يطل الافق المنشود
تعال اليه نعمره .. ونطعمه الليالي السود
تعال نشد خيمتنا .. وراء العالم العربيد
وننسى اننا كنا .. هنالك .. في الاسار عبيد
.. هنا نلقي مراسينا.. على شاطئنا الموعود
وننشرها على الدهر
كتابا خالد الذكر

تعال .. نشيع الماضي .. ولا نحفل بالحاضر
ونطفيء في جوانحنا براكين الهوى الثائر
لتونع في حدائقها براعم حبنا الباكر
نفني .. ننحر الاحزان.. نقتل جوعها الكافر
لينهض في ضمائرنا.. وجود.. عالم طاهر
نواسيه .. يواسينا
ويثمر طهره فينا

الكويت **راضي صدوق**

الادب العربي

المستشرق الانجليزي السير هاملتون جب

ترجمة كاظم سعد الدين

***

ان الادب العربي (١) الكلاسيكي هو النصب التذكاري الباقي لحضارة وليس لشعب. وكان المسهمون فيه اناسا من اشد السلالات تنوعا والذين فقدوا مع ذلك لغاتهم القومية وتراثهم وعاداتهم تحت تأثير فاتحيهم العرب وانصهروا في بوتقة وحدة التفكير والمعتقد واندمجوا في امة عربية جديدة أوسع. واستطاع الفرس وحدهم، ولو بعد ان تشربوا بالخصال والميول العربية، اخيرا ان يستردوا استقلالهم الفكري والعنصري. وحتى عندما ازيحت اللغة العربية عن مقامها الرفيع في الولايات الشرقية بانبثاق ادب فارسي فانها تمسكت ولم تفقد معذلك بصورة تامة مركزها لغة عامة في الشرع الاسلامي والفلسفة والعلم. ولم يكن ازدهار الادب العربي مشروطا الى درجة قد تكون اعظم مما في الآداب الكلاسيكية الاخرى على وجود مجتمع مثقف فقط بل على سخاء ورعاية ذوي المناصب العليا. فقد عكس الادب بكل امانة الاوضاع المحلية سياسيا وثقافيا لمشاركته التقلبات التاريخية للحضارة الاسلامية. وحينما آل المجتمع الاسلامي نحو الانحطاط فقد الادب حيويته وقوته، بيد انه ما دام ثمة امراء او وزراء في احدى العواصم او في غيرها يجدون متعة او فائدة او شهرة في رعاية الفنون فان المشعل يظل يضطرم. لذا نجد حينا منطقة وحينا آخر منطقة غيرها تتسنم مركزا قياديا في الثقافة الادبية حتى الى فترة تتوافق مع الفتوحات العثمانية في آسيا وافريقيا ومع النهضة في اوروبا فخبت الشعلة وان لم تنطفيء حتى اضحت وهجا كليلا. وعاش كتاب القرون التالية لها عدا قلة منهم على الارث العقلي لسابقيهم، وقد اضافوا اليه قليلا او لم يضيفوا شيئا ابدا. بينما الهم روح غير روح الحضارة الكلاسيكية الانتعاش الحديث للادب العربي الذي نشأ في سوريا ومصر.

وكان مصير الادب كمصير الاداب الكلاسيكية للامم الاخرى ذلك ان كثيرا من المؤلفات القيمة قد ضاعت، وهو ما نخشاه، ضياعا لا يعوض. ولما كانت تلك المؤلفات تعتمد في صيانتها على مجتمع غير مكترث لاي شيء خارج النطاق الضيق للشرع الاسلامي وآدابه التابعة ان لم يكن حقا معاديا له فمن المحتمل ان يكون بين المؤلفات الضائعة كثير مما يضفي في نظرنا شرفا مؤثلا على الحضارة الاسلامية. على انه لا تزال اكداس هائلة من اعداد لم تمتد اليها يد التدقيق الا جزئيا باقية في مخطوطات مبعثرة جنت منه جهود الباحثين الاوروبيين الصابرة في القرن التاسع وواصلها بحماسة باحثون عرب وفرس وهنود في القرن الحاضر ايضا ـ جنت حاصلا مدهشا من المؤلفات التي طال عليها الاهمال ذات اهمية ادبية أو ثقافية. غير انه لما كانت جميع المؤلفات الباقية ذات الاهمية تسير عمليا لتكون في متناول المستعربين بصورة سريعة فان قليلا منها يفي بخدمة البحث الاوروبي في ترجمات يعتمد عليها ولو ان العدد في ازدياد كل سنة (٢).

ولما كان اولئك الذين بوسعهم التفاخر بانهم عرب اقحاح لا يشكلون الا اقلية صغيرة من اولئك الذين شاركوا في بناء صرح الحضارة الاسلامية لذا فان العربي نفسه شارك بنسبة صغيرة في ادبها. على انها قد تخللتها انماط من التفكير والتعبير استقيت من البلد واثرت فيه بفعل الشعب الذي نتجت عنه وخلاله كقوة فاتحة في القرن السابع من عصرنا هذا. وعليه فقبل ان يكون بمستطاعنا ان نتقدم الى موضوعنا الرئيس يترتب علينا في هذا الفصل والذي يليه ان نجمل البيئة الطبيعية واللغوية التي تقولب بها الادب العربي منذ البداية.

فكان مولده في السهل الرملي الذي جزؤه مروج وجزؤه صحراء من وسط الجزيرة العربية وشمالها الشرقي. وفي ما خلا بعض الواحات النادرة فان الارض لكونها جرداء رتيبة وعرضة للتغيرات الشديدة في الحرارة والبرودة والقحط والفيضان لم تستطع ولا زالت غير قادرة على ان تقيم اود جماعات مستقرة. فسكانها بالضرورة بدو يقتاتون في الاغلب على ما تدره عليهم جمالهم واغنامهم مضطرين على التنقل بلا انقطاع من مكان الى آخر سعيا وراء الكلأ النضير. ولا تضطرب حياتهم الرتيبة الا بالملذات العنيفة في سنوات الخير العميم او البؤس المرير في سنوات الجوع او بنجاحهم او فشلهم في غزوهم بعضهم البعض او الجماعات المستقرة لدى تخومهم. هذا ولقد قولبت بيئتهم الطبيعية الدنيوية عاداتهم وتفكيرهم وكلامهم طابعة فيهم ذلك التكرار والتقلبات الفجائية التي تتوالد في كل مظاهر الحياة العربية وادبها تقريبا. فيتحتم ان تكون دائرة الافكار المحيطة بافق هؤلاء البدو ضيقة، والصراع من اجل الوجود مريرا جدا الى درجة لا يسمح بالالتفات الى اي

---

(١) هذه مقدمة كتاب « الادب العربي » للبروفيسور الانكليزي والمستشرق المشهور جب. وقد انتهت ترجمة الكتاب وهو معد للطبع. ولعلنا سنوافي قراء الاديب الغراء ببعض فصوله القيمة. (٢) تجد قائمة بالترجمات الرئيسية الى اللغات الاوروبية في قسم المراجع. وقد اشرنا بنجم على اسم كل مؤلف او كتاب ظهر في هذه القائمة. (المؤلف) (٣) هذا القسم هو خاتمة الكتاب المذكور. (٤) على طريقة الشاعر الامريكي والت وتمن (١٨١٩ ـ ١٨٩٢) الملقب بشاعر الديموقراطية. (٥) هو سير وولتر سكوت (١٧٧١ ـ ١٨٣٢) الروائي والشاعر الاسكتلندي.

شيء غير الاحتياجات العملية والمادية في حياتهم اليومية والتي ليس لها الا شأن ضئيل في تصوراتهم المجردة وتأملهم الديني . ويمكن اجمال فلسفتهم في عدد من الحكم السديدة ودينهم خرافة مبهمة . ويعربون عن افكارهم بعبارات متماسكة وتحتوي لغتهم على قليل من التجريدات البعيدة عما يخص الفعاليات البسيطة والصفات الطبيعية.

ولاجل موازنة هذا الجدب الفكري فان اطراد الحياة والبيئة قد افضت الى تطور بالغ الثراء في اللغة في مجال الحياة المادية . وليس المرادفات وحدها اضحت تتكاثر وانما كل صنف من الظواهر الطبيعية مهما بلغت دقته وكل فعالية منفردة مهما بلغت في التعقيد فيعبر عنها بعبارة تلائم نفسها . ويمكن ملاحظة هذه الصفة في اللغة ايضا الى درجة تعظم او تقل في كلام الشعوب الاخرى التي طريقة حياتها المتنقلة ودرجة حضارتها تشابه تلك التي تخص البدو العرب . غير ان اللغة العربية فريدة في جعل مفرداتها الخصيبة تلعب دورا بارزا في ادب حضارة متطورة تطورا وافيا .

على ان اللسان العربي لم يكن الميزة الخاصة ببدو اواسط الجزيرة العربية وشمالها . فقد كان ثمة جماعات مستوطنة من عرب الشمال الذين لهم صلات وثيقة بشعوب ذات ثقافة عريقة النشأة . وكان ثمة بين حضارة اليمن الغابرة في الزاوية الجنوبية الغربية من الجزيرة العربية وبين مناطق حدود سوريا والعراق صلات تجارية مستمرة فتحت طريقا للمؤثرات الثقافية لتنفذ الى اواسط الجزيرة العربية . هذا وترعرعت على مدى الطرق التجارية مجتمعات ثابتة كما في مكة وهي تمت الى البدو بصلة النسب من حيث الدم واللغة وتتميز عنهم بوضوح ولكن الى حد قليل في السلوك والمظهر . وفي الحيرة على الفرات حيث حكمت احدى الامارات العربية تحت حماية الفرس وبين الغساسنة وابناء القبائل الاخرى على تخوم سوريا حمل العرب بصورة طبيعية على الاتصال الوثيق بالثقافة المسيحية الارامية . ومن هذه المصادر شق تيار ضئيل من الاصطلاحات الثقافية الآرامية طريقه في اللغة العربية بيد انه لم يترك الا اثرا طفيفا في شكل اللغة ومحتواها شأن ما فعلت الثقافة الارامية في البدو انفسهم والذين حكمت عليهم الطبيعة ان يعيشوا ببساطة فطرية او يهلكوا في صراعهم من اجل الوجود .

* * *

دخل العالم الاسلامي (٣) ، وخاصة ارضه العربية ، عهدا ثوريا ذا خطورة في القرن التاسع عشر من داخله وخارجه . وقد مزق غزو نابليون لمصر عام ١٧٩٨ حجاب الجمود الذي عزل العرب عن الحياة الاوروبية الجديدة ووجه الى روح العصور الوسطى المظلمة الضربة القاضية . واحتل الادب والافكار الغربية مكانا لهما ببطء باديء ذي بدء ولكن بزخم متزايد وانعش انتاج ادب عربي عصري جديد .

فمن الداخل استمد الادب الجديد قوته الدافعة من تفاعل حركتين قام كلاهما سوية في سوريا ومصر . وكانت تهدف الحركة الاولى ، متناقضة الظاهر كما يبدو ، الى احياء الادب العربي الكلاسيكي وانتجت سلسلة مدهشة من المؤلفات الادبية التي الهمتها النماذج الكلاسيكية مباشرة او اثرت فيها . وكان مطمح مؤلفيها انتشال اللغة العربية من الانحطاط الذي اصابها في القرون السابقة وتجديد تراث الفن الادبي الكلاسيكي . وقد ايد جهودهم بكل قوة مجموعة من شعراء مصر والعراق الذين زاوجوا سلسلة جديدة من المواضيع الوطنية والمعاصرة بمقاييس التعبير القديمة في الشعر العربي واساليبه ، وايدها ايضا عدد من الصحافيين الذين تثقفوا في مدارس دينية ومن ابرزهم الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ – ١٩٠٥) .

وصقلت جهود هذه المدرسة الاداة التي حاول بها كتاب الحركة الثانية نقل المواضيع والتكنيك الغربيين . وقد انشأ محمد علي حاكم مصر (المتوفي عام ١٨٤٩) مكتبا لترجمة المؤلفات الفنية وخاصة العلوم العسكرية والطبيعية غير ان الجماعة التي كان لها تأثير اشد في نقل الاراء الجديدة هم جماعة من ادباء لبنان الذين كانوا على اتصال بالبعثات الثقافية الغربية في بيروت . وقد ابتكروا صحافة حولية جديدة ووسائل صحفية عصرية . وقد اثبت هؤلاء بعد ان انتقلوا الى مصر – وكانوا في البدء تحت تأثير لبناني كبير وتبع ذلك انتاج مصري وطني ضليع – اثبتوا انهم القوة الحقيقية التي ادت الى تبكير نضج الادب العربي الحديث . وكانت الصحافة المصرية اثناء العقود الاخيرة من القرن التاسع عشر والعقد الاول من القرن العشرين مسرحا لنيل الشهرة الادبية وتطبيق العربية الفصحى على مواضيع عصرية . وكانت في الوقت نفسه مدرسة من الكتاب السوريين – الامريكان – ينتجون في صحفهم العربية في العالم الجديد اشكالا جديدة في المقالة الادبية « والشعر المنثور » الوتمني (٤) . فبالرغم من انهم كان لهم كثرة كاثرة من القراء واشتهروا في وطنهم الام فان الحرية الصادقة التي تناولوا بها البناء اللغوي الكلاسيكي لم تلق الا اقبالا متوسطا لدى الراي العام الادبي .

وقد لعبت ترجمة الآثار الادبية الغربية دورا حيويا في تطوير الادب العربي الحديث علاوة على ما قامت به الصحافة والكتابة الاصيلة . فلم تكن هذه الترجمات بمثابة ممارسة لتوسيع مدى التعبير الادبي العربي فحسب بل بمثابة نماذج ايضا لما زاول التجربة عدد غير قليل من المترجمين في انشاءات اصيلة شبيهة بتلك . وكان اشدها طموحا محاولة تطوير ادب تمثيلي حاذية حذو التمثيليات الكلاسيكية الفرنسية القديمة ، ويمكن القول ان التمثيليات العربية لم تصب نجاحا كبيرا في القرن التاسع عشر . ومن الناحية الاخرى فقد نالت الرواية شيئا من التقدم وخاصة في سلسلة الروايات التاريخية ، على غرار روايات سكوت(٥) التي انتجها صحافي وكاتب مقالة ومؤرخ لا يكل هو جرجي زيدان (١٨٦١ – ١٩١٤) .

وقد اثمرت هذه الجهود والتجارب الحادة في ادب عصري يعبر عن مصالح الشعوب العربية الاجتماعية والعقلية المعاصرة اثناء العقود الاربعة الماضية . وكانت الريادة للقصة القصيرة تليها الرواية الخلقية ثم التمثيلية الادبية . واذا بدانا بالسيرة الذاتية « الايام » ١٩٢٦ من تأليف طه حسين نجده قد زاوج تعمقا متزايدا في التحليل الاجتماعي والسيكولوجي باساليب اكثر مرونة في العرض والابتكارات الاسلوبية . وقد استفادت المسرحية ايضا من هذا التقدم في التكنيك وقد وجدت في توفيق الحكيم نمطا رئيسا في الدراما الادبية والتمثيليات التي تتناول مواضيع اجتماعية حديثة . على ان جميع هذه النتاجات في القصة القصيرة والرواية والتمثيلية تظل مقيدة بآفاق وتقاليد العالم العربي . فهي اشد امتاعا اذا ما ترجمت الى لغة اخرى لكونها وثائق اجتماعية اكثر من كونها اعمالا ادبية .

وجنبا الى جنب هذه الفنون الجديدة لعبت المقالة الادبية دورا بارزا للغاية . ولنقل بصراحة ان هدف كتاب المقالة لم يقتصر على عرض التقويم النقدي للادب العربي الكلاسيكي والادب الغربي ، شأن النقد الاجتماعي بصورة عامة ، وانما جاء لسرد قيم التراث الثقافي العربي باشمل معانيه الى العالم الحديث . وتهتم غالبيتهم – على نقيض اسلافهم – بالمضمون اكثر من اهتمامهم بالشكل . واستعمالهم اللغة ، شأن كتاب القصة القصيرة والرواية ، ليس الا وسيلة . هذا وان تحصيل الحاصل من مختلف الكتابات النثرية قد وجد لخلق اداة تلبي جميع الطلبات المعاصرة بقوة ودقة ولكن بمقدار ما تتطلب الدقة في العربية درجة معينة من الانسجام والاناقة والمزايا الجمالية التي تختلف بتباين اذواق الكتاب .

وعلى النقيض من الروح العملية الحازمة في النثر ابتعد شعر الفترة نفسها كثيرا فكثيرا عن تقاليد الشعر الكلاسيكي متجها الى حريات الشعر الغربي الحديث . وكان بمستطاع قوة الطموح السياسي والاجتماعي من جهة ، ان تلهم نتاجا استخدمت فيه مواضيع تقليدية موروثة واخرى خيالية لمواقف حديثة ذات تأثير فعال . وفي الوقت ذاته راح اغلب جيل الشعراء الشباب يحاولون خلق شعر سيكولوجي منقطعا عن التقليد الشعري لا في الاشكال النظمية والايقاعية الجديدة فحسب بل في الفروق اللغوية والقرائن النصية . ويبدو بهذا الخصوص ان كثيرا من الشعراء العرب ، رغم انهم اكثر « عالمية » في التكنيك والمواضيع من كتاب النثر العربي ، انهم راضون (شأن بعض الشعراء الغربيين) بالعيش في عوالمهم الخاصة بهم .

بغداد — كاظم سعد الدين

المفكرة الصغيرة

بقلم جرجي نقولا

قصة

يوجد شيء عجيب في هذا العالم ، شيء وراء عقولنا له صلة بنا ،ولنا صلة به ، ولا نعلم كيف .

التنويم المغناطيسي مثلا ، كيف يستطيع المنوّم ان يجعل النائم يرى اشياء لا يستطيع رؤيتها وهو في اتم يقظته وغير معصوب العينين ؟ أليس هذا شيئا عجيبا يستحق اعمال الفكر والتأمل ؟ قد يكون بمقدور الانسان ان يتحكم بالاشياء نفسها ، ولماذا لا ؟ قال المسيح : من كان عنده ذرة صغيرة من الايمان وقال لهذا الجبل انتقل من مكانك، ينتقل بالحال. انا اؤمن بهذا الكلام، اؤمن به حرفيا. مرات عديدة جلست أفكر بصديق ، وافكر انه سيأتي الآن ، ويأتي ! جرب هذا الامر انت . انظر الى رجل امامك وقل بفكرك انه سيفعل امرا ما ، سيحرك يده بشكل معين مثلا ، او ينتقل من مكانه ، او يقول كلمة تفكر بها انت . اذا فكرت بكل قوتك ، وكيانك ، ووثقت انه سيفعل ما تأمره به ، فهو سيفعل. جرب، ماذا تخسر؟ انا جربت عدة مرات ، ونجحت عدة مرات . ولو كان عندي الثقة والايمان الكافيين لنجحت كل مرة .

اذن هناك قوى خفية تتلاعب بنا وتتحكم بمصائرنا . لكن هل يكون باستطاعتنا كما يقول صديقي ، ان نتحكم بهذه القوى ، ولو في احيان قليلة ، ونوجهها وجهة معينة ، او نقول ما سيحدث على الاقل ؟

كان لي صديق يقول دائما ، وقد ردد على مسمعي اكثر من الف مرة، انه سيربح يوما الجائزة الكبرى باليانصيب . وكان على ثقة من هذا ، وكنت اهزأ به دائما ، واسخر منه. فلا تهمه سخريتي ولا هزئي ، بل يتقبلهما كأنهما امر طبيعي . وذات يوم جاء الي مسرعاً فرحا وبيده ورقة يانصيب وقال:

ـ افتح الراديو . افتح الراديو. الان سيجري السحب، وسأربح ستين الف ليرة لبنانية .

نظرت اليه وابتسمت ...

ـ قل اني مجنون . لماذا لا تقول؟

ـ تقليعة جديدة اتيتني بها اليوم: افتح الراديو ، والان سأربح ستين الف ليرة لبنانية ! لماذا اقول لك مجنون طالما ان السحب سيجري الان وسأرى كل شيء ؟

ـ عال ! اتفقنا .

ـ اتفقنا .

على ذكر الجنون ، اقول ان في عائلة صديقي رجلا مجنونا . وهذا ليس حطا من قيمته ، بل على العكس. هناك صلة قوية بين العبقرية والجنون ، وصديقي عبقري . نعم ، هو عبقري رغم ان الناس لم يروا منه ولا من عبقريته شيئا بعد . لكن هو لا يقول انه عبقري ولا مجنون قال :

ـ المجنون الذي يعرف انه مجنون هل هو مجنون ؟

ـ نعم . مجنون من نوع آخر ، اي عبقري .

ـ اذن لن اكون مجنونا ولا عبقريا.

ـ وكيف ؟ وهل هذا بيدك ؟

ـ طبعا . انا لا اقول ان العبقري هو الذي يعرف كل شيء ، بل بمقدار ما يعرف الانسان ، بمقدار ما هو عبقري . اذا كان مجنونا وعرف انه مجنون ، فهو عبقري . واذا كان فيلسوفا وعرف انه فيلسوف ، فهو عبقري . واذا كان جاهلا وعرف انه جاهل ، فهو عبقري . الا توافقني على هذا ؟

ـ قد اوافقك . لكني اريد ان اسألك اولا ، رغم اني قد اعرف الجواب بنفسي ...

فقاطعني :

ـ اذا كنت تعرف الجواب بنفسك لماذا تسألني ؟ التمتحن ذكائي ؟

ـ ربما . اريد ان اسألك : هل مجرد معرفتك انك جاهل ، تعني انك تعرف شيئا اكثر من انك جاهل ؟

ـ ابدا . تعني اني اعرف اني جاهل فقط ، وهذا يجعلني اتجنب مزالق اعرف اني لن اقوى على اجتيازها .

ـ تعرف انك لن تقوى على اجتيازها ؟ او تشك بمقدرتك على اجتيازها ؟

ـ اشك ، واحيانا اعرف . عندي قوى هائلة ، هذا مما لا شك فيه . لكني أعرف ان هذه القوى قد تقضي على نفسها وعلي ايضا ، وباستطاعتها ان تفعل ذلك . مثلا ، انا اشعر ان باستطاعتي ان اقفز عن راس بناية من ست طبقات الى الارض ولا اصاب باذى . لكني سأصاب باذى . قد يكون باستطاعة بهلوان ان يفعل ذلك، اما انا ، وكما انا الان ، فلست معدا لذلك ، فلن اقفز اذن .

ثم استطرد قائلا :

ـ مشكلتي يا صاحبي اني اعرف ان علي ان احد من قوى نفسي احيانا ، وهذا ما يعذبني . المعرفة كثيرا ما تخطىء ، لانها ابنة هذه القوى نفسها التي علينا ان نكبح جماحها بانفسنا .

ـ كيف ؟ لم افهم ما تقصد .

ـ اقصد اني لا اعرف تمام المعرفة متى اكبح جماح نفسي ومتى اطلق لها العنان ، والى اي حد ، لان ليس عندي خبرة سابقة . فلا بد لي من الاتكال على خبرة الاخرين وتجاربهم اذن ، وفي هذا ما فيه من المخاطرة كما تعلم .

ثم بسط امامه ورقة اليانصيب وقال :

– اشتريت هذه الورقة من اسبوع ، ولي اسبوع كامل افكر واتساءل : هل امزقها ؟ ام ابقي عليها ؟ وللان ولم يبق بيننا وبين السحب سوى بضع دقائق ، لم اصل الى حل بعد .

– ولماذا تمزقها ؟ الم تقل انها سوف تربح الجائزة الكبرى ؟

– بلى ، سوف تربح الجائزة الكبرى ، ولهذا افكر ان امزقها .

– عجبا لك ! اكاد اقول انك مجنون . الأنها سوف تربح الجائزة الكبرى تفكر ان تمزقها ؟ ماذا تقصد بكل ذلك ؟

– اسمع يا صاحبي : كنت اقول لك دائما ، وكنت اعلم قبل ان ابتدات اقول لك ، اني سأربح الجائزة الكبرى باليانصيب يوما . واشعر الان ، بل اثق كل الثقة ان هذه هي الورقة الرابحة – القوى نفسها التي اخبرتني اني سأربح تقول لي الان ان هذه هي الورقة الرابحة . والان بعد بضع دقائق ، سيجري السحب ، وسأكون مالكا لستين الف ليرة لبنانية هيأت لها كل المشاريع . لكني سوف امزق هذه الورقة دون ان اصرفها ، وساتخلى عن مشاريعي العظيمة كلها وعن الشوق الى مشاريعي العظيمة . قد اربح يوما ورقة بجائزة صغيرة ، فساكتفي بها . اما الستون الف ليرة ، فليست من نصيبي على ما يظهر – الان على الاقل .

فلم اتمالك من القول بما يشبه الصراخ :

– يا مجنون يا مجنون . . لم افهم ما تقول بعد . اذا كنت تثق فعلا انها سوف تربح الجائزة الكبرى ، لماذا تمزقها ؟ واذا كنت اعددت نفسك لربح الجائزة الكبرى فلماذا تتخلى عنها ؟ لماذا تتخلى عن مشاريعك كلها في آخر ساعة ، بل في آخر دقيقة ؟

فهز راسه واجاب بهدوء :

– نعم . خير لي ان اتخلى عن كل ذلك وابقى في عقلي الكامل ، من ان اكون غنيا مجنونا . اسمع ولا تقاطعني دعني أتم حديثي . اقول لك بكل صراحة وجراة : اخشى ان اجن اذا ربحت الستين الف ليرة لبنانية ، بل اشعر اني ساجن حتما . هذه بناية من ست طبقات ، لا استطيع القفز من راسها الى الارض وابقى سالما . لم اعد نفسي لذلك ، وهذا كان خطاي الوحيد الذي علي ان احمل نتيجته الان ندما وألما وعذابا مريرا .

اسمع يا هذا اسمع ، هل تلومني اذا قلت لك الان انك مجنون فعلا ؟

– خير لي ان تقول اني مجنون ولا تثق بكلامك ، من ان تقول اني عاقل ولا تثق بكلامك ايضا .

– ماذا ؟ دعنا من الفلسفة الان ! من قال لك انك سوف تجن اذا ربحت ستين الف ليرة ؟ هل انت اول واحد يربح مثل هذه الجائزة ؟ لم نسمع باحد جن من مدة طويلة ، مع ان هناك جائزة مثلها كل شهر تقريبا .

– لم نسمع باحد جن ، لكن اولئك كانوا يهيئون انفسهم يا صديقي . كانوا بحاجة الى المال ، فلا يكاد الفلس يدخل ايديهم حتى يضعوه في المكان المناسب راسا . اما انا فعندي مشاريع كثيرة كما قلت ، وتراني اعقد اهمية كبرى على هذه الجائزة التي سوف اربحها الان . اعصابي ضعيفة ، واشعر اني نازل تحت احمال لا اقوى عليها . والدي اعصابه ضعيفة ايضا ، وقد اصيب من مدة بصدمة في مثل هذا الموقف تقريبا ، ولولا حكمة والدتي وحكمة الحكماء لبقي حتى الساعة مجنونا . وانا لست اقوى من والدي اعصابا ، اعلم اني لست اقوى منه اعصابا . هو استطاع ان يقلع عن التدخين حالما عرف ان التدخين مضر بصحته ، وانا لم استطع ان اقلع . عندي رفة قلب واخشى من ذبحة صدرية . وانت اول رجل اقول له هذا بعد والدي . ذهبت الى الطبيب المختص ، فقال ان قلبي مثل الصخر ، انما علي ان اتخلى عن هذا الوسواس فقط . ولا استطيع ان اتخلى عن هذا الوسواس ، ولا عن التدخين .

– ولماذا لا تستطيع ؟ لماذا تبقى موسوسا طالما انك عرفت انك لست مريضا ؟ الا تثق بالطبيب الذي ذهبت اليه ؟

– بالعكس . انه الطبيب فلان ، طبيب الامراض القلبية المشهور . مع ذلك اقول اني اعرف عن نفسي اكثر مما يعرف هو . اشعر ان نهايتي ستكون بواسطة ذبحة صدرية ، هذا اذا بقيت ادخن كما ادخن الان . . .

– اتشعر فعلا بهذا الشعور ؟ اذا كنت تشعر به فعلا ، فان شعورك وحده كفيل بان يجعلك تقلع عن التدخين . لكنك لا تثق باعماقك على ما يظهر ان التدخين مضر بالصحة الى هذا الحد .

فهز كتفيه واجاب :

– قد لا يكون التدخين مضرا بالصحة الى هذا الحد ، اما بالنسبة الي فهو مضر ربما الى حد اكثر . اما ان يكون هذا الشعور كفيلا بأن يجعلني اقلع عن التدخين ، فهذه فلسفة لا اوافقك عليها .

ثم رفع راسه واستطرد :

– من قال لك اني لست اعد نفسي لان أموت بسبب التدخين ؟ من قال لك اني لا اريد ان اجعل مضار التدخين كلها تتجسد بي كي اكون عبرة للمعتبرين ؟ هذا شيء جنوني ، لكن لا تنس ان في عائلتي رجلا مجنونا ، وان هناك صلة بين العبقرية والجنون . على كل حال ، اشكرك . لولا مساعدتك لما استطعت ان اصل الى حل . لم يبق بيننا وبين السحب الاخير الا بضع دقائق . وخير ما افعله هو أن امزق هذه الورقة ، ان احرقها ، قبل ان يجري السحب . واذا كان لي نصيب بالستين الف ليرة لبنانية ، واذا كان يجب ان اربح ستين الف ليرة ، واذا كانت المشاريع الكثيرة التي اعددتها يجب ان ترى النور ، فسأربح مرة اخرى .

واولع قداحته وقرب الورقة منها ، فحلت بينه وبين ذلك قائلا :

– اسمع ، انت لا تريد ان تربح

ستين الف ليرة لبنانية خوفا من ان تجن . اليس كذلك ؟ هات الورقة ، بيعا أو غير بيع ، فاذا لا اخشى ان اجن .

فابتسم ساخرا :

ـ حقا ؟ حقا لا تخشى ان تجن ؟ وحقا تريد ان تحصل على الورقة ؟

ـ ولماذا لا ؟

ـ هل انت على ثقة انها ستربح الجائزة الكبرى ؟ اذا لم تكن عندك الثقة الكاملة ، فلن تربح ابدا .

ـ أتسخر مني ؟

ـ لا اسخر منك . المشكلة ليست مشكلة ورقة يانصيب ، بل مشكلتي انا . انا كنت اهيىء هذه الورقة لان تربح الجائزة منذ ان عرفت اني ساربح ، لكني لن اقبضها ، لاني لن اهيىء نفسي لساعة القبض بعد . ولا ادري اذا كنت ساهييء نفسي يوما .

ـ طيب . الا تريد ان تحرقها ؟ هاتها ، اذا ربحت ام لم تربح ، وخذ ثمنها . اليس افضل من ان تحرقها؟

ـ الا تخشى على نفسك من الجنون اذا لم تربح ؟

ـ كلا .

ـ انا اخشى . انا اعرفك وانت تعرفني . أنت تثق بكلامي كل الثقة حتى وان كان لا يرتكز على اساس ، يكفي اني انا اقوله . وانا اثق بكلامك هذه الثقة ايضا . والان انت ترى مقدار ثقتي ويقيني ان هذه الورقة سوف تربح . فاذا لم تربح معك ، ستجن حتما . واذا لم تجن ، ستفقد ثقتك بي الى الابد . ولست على استعداد لهذا ولا لذاك . اذن الحل الوحيد هو ان احرقها .

وقرب قداحته المشتعلة منها ، فصرخت :

ـ اسمع اسمع . اصدقك في كل ما تقول . لكن الا تريد ان تنقل رقمها على الاقل لنرى بعدئذ اذا كانت هي الرابحة فعلا ام لا ؟

فاجاب وهو يقلبها بين اصابعه لكي تأتي النار عليها كلها :

ـ نقلت رقمها الى مفكرتي الصغيرة ، لا تخف . نقلته الى مفكرتي الصغيرة وها هي بجيبي . لن يقبض احد الجائزة الكبرى هذا الشهر .

وعندما اصبحت رمادا متطايرا في الهواء قال :

ـ حتى وان لم انقل رقمها الى مفكرتي ، لا يهم . اذا لم يتقدم احد لقبض الجائزة ، فالمعنى انها هي ولن يتقدم احد .

ـ ولعل هناك مجنونا مثلك حرق ورقته قبل ان يجري السحب ، او اضاعها ؟

ـ لا ، لا يوجد مجانين مثلي

عيون ليلى

مجرعتي عيناك ليلاي خمرة   عصي بها من سكرة الطيب صحوتي
مشردتي في الف شط وساحل   مضيعتي في الف .. الف جزيرة
مجردتي عن زورق فيه مبحر   مقدمتي للموج .. يا للضحية !!
منازعتي طهري .. فلم آك مرة   بمتهم في خمرة .. اي خمرة
مراودتي عن مهجة بي جريحة   لها الله من مفجوعة .. من جريحة
عيونك ليلى .. امسيات حنونة   تضم جراحي اللاعجات برقة
تلف تباريحي بأيد رؤومة   تقدم لي السلوان عن كل نكبة
عيونك موسيقى .. عيونك دعوة   عيونك اغراء باجمل رحلة
عيونك امطار الربيع .. اذا همت   ففا الزنبق المعطار في كل روضة
عيونك ديوان فريد .. مرصع   بمعجزة الابداع في كل صفحة
عيونك مرآة لقلب صبية   تتوق الى الدنيا بشوق ولهفة
تلفت فيما حولها كفراشة   مرفرفة في الحقل شبه غريبة
تذكرني ـ يا للرؤى ـ باميرة   تلفت فيما حولها .. فوق شرفة
تطل على الافق البعيد كأنها   تناشده ان يصطفيها بلفتة
وينبئها عما وراء امتداده   وعما وراء الصمت من كل قصة
وينبيء عن اقدارها . عن غيوبها   وعن غدها المجهول .. في شبه حيرة
تسائله والشوق ياكل قلبها   الى غدها .. في جذوة .. اي جذوة
ففي قلبها طيف لهالة فارس   على صهوة .. يعدو اليها بخفة
وفي صدرها نهر من الحب دافق   وفي روحها انشودة لمشوقة

عيونك .. ربان لزورق شاعر   توجهه اقدارها كل وجهة
عيونك شطآني .. عيونك مرفأي   عيونك احلامي .. عيونك لهفتي
عيونك خمري كيفما كنت شاربا   ولو سلبتني كل وعيي ويقظتي
عيونك مهما جرعتني .. اميرتي   عيونك مهما اغرقتني .. مليكتي
الا اترعي لي الكأس منها فمرحبا   بعينيك .. والخمر الشهي .. وسكرتي
لاجمل من عمري هواك .. وليتني   سكرت به دوما .. ولم الق صحوتي

حلب   **ممدوح مولود**

يحرقون اوراق اليانصيب او يضيعونها دون ان يعرفوا نتيجتها . وعلى فرض انه وجد ، فيصعب جدا ان تكون تلك هي الورقة الرابحة . الان ورقتي هي الرابحة، وها قد اصبحت رماداً. عليك السلام ايتها الثروة الكبيرة !.

وقال المذيع :

ـ ... والان اليكم السحب الاخير على الجائزة الكبرى ومقدارها ستون الف ليرة لبنانية ، وهي من حق الجمهور حتما . اليكم السحب الاخير .

وسمعنا الدواليب تبرم، وسمعناها تقف ، وسمعنا المذيع يقول :

ـ الرقم الذي ارتسم على الدواليب عندما توقفت للجائزة الكبرى ومقدارها ستون الف ليرة لبنانية هو ٤٥٦٢٧ . سيداتي آنساتي سادتي ، اللجنة تحقق لترى اذا كانت الورقة ذات الرقم ٤٥٦٢٧ هي من الاوراق المباعة ام لا . فاذا لم تكن من الاوراق المباعة فسيعاد السحب مرة ثانية ، وثالثة، ورابعة ، حتى تربح الجائزة الكبرى احدى الاوراق المباعة . لان الجائزة الكبرى ، ومقدارها ستون الف ليرة لبنانية ، هي من حق الجمهور حتما. لهذا فاللجنة تحقق لترى اذا كانت الورقة ذات الرقم ٤٥٦٢٧ هي من الاوراق المباعة ام لا. سيداتي آنساتي سادتي ، انتهت اللجنة من التحقيق، فاذا الورقة ذات الرقم ٤٥٦٢٧ هي من الاوراق المباعة. وعلى هذا فالورقة ذات الرقم ٤٥٦٢٧ هي التي تربح الجائزة الكبرى لهذا الشهر، ومقدارها ستون الف ليرة لبنانية . هنيئا للرابح .. والان نختم حفلتنا بالنشيد الوطني .

التفت الى صديقي وسألته :

ـ ما هو رقم ورقتك ؟

ـ ٤٥٦٢٧ .

ـ امتيقن انت من ذلك ؟

ـ كل اليقين .

ـ دعني ارى مفكرتك . اذكر انها كانت تنتهي بسبعة ، وكان هناك الرقم ٥ ، والرقم ٢ ، والرقم ٦ . لكني لا اذكر ترتيبها ، ولا اذا كانت هناك اصفار ام لا ؟

ومد يده الى جيبه الخلفي كي يأتي بمفكرته ، لكنه لم يجدها. فقال بانشغال :

ـ عجبا ! اين هي مفكرتي الصغيرة؟

ـ اين وضعتها ؟ ألا تذكر اين وضعتها ؟

ـ هنا في جيبي الخلفي اضعها دائما عندما اخرج ، ولم اضعها مرة الا هنا .

ـ اواثق انك وضعتها في جيبك الخلفي عندما خرجت اليوم ؟

ـ كل الثقة . وقد سجلت عليها رقم الورقة قبل ان اصل الى هنا . سجلته بهذا القلم ، هوذا القلم فاين المفكرة ؟

واخذ يبحث عنها في كل جيوبه الاخرى ، فلم يجدها . فقلت :

ـ لعلها سقطت منك على الطريق؟

ـ ايعقل هذا ؟ اذكر جيدا اني وضعتها في جيبي الخلفي هنا . مع ذلك فلنذهب ولنبحث عنها في الطريق.

كان بيته قريبا من بيتنا ، فخرجت واياه وبحثنا عنها جيدا فلم نجدها. بحثنا في البيت ، في ادراجه الخاصة وفي أوعيته ، وبين كتبه. ولم نترك مكانا الا وقلبناه راسا على عقب . لكن عبثا .

التفت اليه فاذا وجهه بلون الدم، واعصابه متوترة، وجسده كله يرتجف فقلت مهدئا :

ـ لا بأس يا صاحبي ، دعنا منها. الحمد لله انها ضاعت ، فاصبحنا فعلا كأننا لا ربحنا ولا خسرنا .

ـ كلا . لا يرضيني اننا لا ربحنا ولا خسرنا . انا كنت اقصد ان اربح ، فلم اربح بعد كي اقول اني خسرت . اين هي مفكرتي الصغيرة ؟ اين ؟.. اين ؟..

واخذ يضرب راسه بيدين متشنجتين ويردد اين اين . فاقتربت منه وقلت :

ـ اسمع يا صاحبي اسمع . انت رجل ضعيف الاعصاب ، وانت تعلم هذا جيدا . عليك ان تحترس لنفسك من الزعل اذن . دعك من المفكرة الصغيرة ، ما لك ولها ؟ اتريد ان تعرف اذا كانت ورقتك هي الرابحة ام لا ؟ ما عليك الا ان تنتظر الى الغد، او بعد الغد ، او اسبوعا ، او شهرين على الاكثر . شهران هي المدة القانونية لقبض الجائزة . فاذا لم يتقدم احد لقبضها في هذه المدة ، فالمعنى ان ورقتك هي الرابحة . ثم هل نسيت انك تثق انها الرابحة ؟ ونسيت انك قلت لي قبل هنيهة انه ليس من الضروري أن تنقل رقمها ، لانك ستعرف انها الرابحة عندما لا يتقدم احد لقبضها ؟

فاجاب بصوت يائس :

ـ كلا يا اخي ، انت لا تفهمني . انا واثق انها الرابحة ، ولا زلت واثقا لكن يسرني ان ارى بعيني انها الرابحة ، واقول لنفسي : ارايت ؟ هي الرابحة ! لا يكفي ان اكون على ثقة ان باستطاعتي ان افعل امرا ما ، بل يجب ان افعله لكي اقول اني فعلته . انا انسان عادي ، يسرني ان أفخر بنفسي حتى على نفسي ! ولو كنت انت في مكاني لما فعلت الا ما افعل انا . اما ان اعرف ان ورقتي هي الرابحة فيما اذا تقدم احد لقبض الجائزة ام لم يتقدم ، فهذه سخافة ! ما ادراني ان الورقة الرابحة لم تبع على ظهر مركب مسافر ، وقد غرق هذا المركب بمن فيه وبكل ما عليه ؟ ورقتي لم تربح الا اذا رايت انها رابحة . اين هي مفكرتي الصغيرة اين ؟.. اين ؟.. اين وضعتها ؟ اين وضعتها يا مجنون ...

واخذ يلطم راسه ويضرب نفسه ويصرخ اين وضعتها يا مجنون ...

وخرج يبحث عنها في الشارع وفي القرى المهجورة وفي الحقول البعيدة وفي كل مكان . ولا يزال الى الان يبحث عنها ، فاذا وجدها يشفى حتما. واذا لم يجدها ، فمن المستحيل أن يشفى .

جرجي نقولا

مكتبة الاديب

الدكتور خالد

رواية ـ تأليف احمد حسين ـ ٥٩٤ صفحة ـ منشورات ومطابع دار القلم بالقاهرة

في اعماق الصمت والظلام ، والدنيا هاجعة ، يختار الاستاذ احمد حسين ان يرسم الخطوط الاولى لروايته « الدكتور خالد » . ومن حق اي مؤلف ان يختار الزمان الذي تبدأ منه قصته والمكان الذي تنطلق منه ولكن مؤلف « الدكتور خالد » عودنا في روايته السابقة « ازهار » على ان نقف عند كل لفتة وان نلتمس وراء عمله مزيجا غنيا من الرموز والايحاءات والظلال ... والاضواء ...

ففي هذا الظلام والصمت ، والكائنات غافية نلتقي بالشخصية الاولى في الرواية « فوزي السيد علي » رئيس حركة البعث المصرية ، يتقلب على فراشه في الطرف القصي من شمال البلاد عند ملتقى النيل بالبحر حيث أقيم مصيف رشيد .

وهناك من بعيد فوق قمة قلعة الكبش بالقاهرة نلتقي بالوجه الآخر لهذه الرواية .. عطيات بنت قمر الحبشية ... وزوجها بيومي رمضان .. وهما يتأهبان لرحلة مجهولة .

هنا في رشيد قبيل الفجر يستيقظ فوزي ثم ينظر الى عروسه النائمة في حنان وينطلق ليصلي الفجر .. ثم يذهب الى شرفة العشة الخارجية ليستمع الى هدير البحر الذي يمتص انفعالاته ويبعث في نفسه الهدوء والامان وامام نظر الامواج وهي ترتطم بالشاطيء وتتحول الى زبد ورذاذ ينسى فوزي ما كان يعتلج في صدره من افكار ينسى سقوط الوزارة .. ينسى الخاطر الذي ما فتىء يلح عليه في الاونة الاخيرة وهو ان يتنازل عن زعامة الحركة الى خدمة الدكتور خالد ... تقوية الجيش .. ينسى حتى فكرة قرب اندلاع الحرب .. وهناك في قلعة الكبش عطيات بنت قمر الحبشية تنتفض وهي تسمع المؤذن يدعو للصلاة في الفجر لا ليصلي ولكن لان هذا الاذان بشير بطلوع النهار .. وفي هذا النهار سيتحقق حلم حياتها .. ان سيدها الباشا « شاهين السلانكلي » سيبعث بسيارته لتاخذها وزوجها بيومي الى الاسكندرية حيث ينزلان ضيفين عند الباشا لمدة اسبوع .. ووقفت تتأمل زوجها بيومي رمضان .. وهو يغط في نومه . وعلى الرغم من الظلام الذي كان يسود الحجرة فقد تمثلته بنحوله وسمرته وشاربه الخفيف المتهدل .. ثم تتساءل .. ترى ماذا يمكن ان يكون موقف بيومي من رحلة الاسكندرية ، فوزي السيد علي يقطع شهر العسل ويقرر العودة الى القاهرة ليواجه الاحداث هناك فقد كانت كل النذر تومىء الى اشتعال الحرب ... الدراما الانسانية .

اما عطيات بنت قمر الحبشية المرأة اللعوب المتطلعة فتتأهب للقاء الباشا في الاسكندرية .

ما ابعد البون بين الرحلتين .. وما ابعد الشقة بين الشخصيات .. ولكن المؤلف بحسه الروائي المرهف ، وبرشاقته الفنية ينسج روايته من هذه الخيوط المتنافرة .. فيحيلها الى نسيج جميل منسجم الالوان.. لمسات هنا ولمسات هناك فيشكل هيكل الرواية .. والدنيا في الغبش .. وكأن المؤلف يوحي لنا أن الاحداث هي الاخرى في ضمير الغيب .. مثل هذه الكائنات الغارقة في احشاء الظلام وتتحرك الشخوص .. فوزي وعروسه وخادمه وطاهيته من مصيف رشيد الى القاهرة .

وعطيات وبيومي رمضان في محربة شاهين السلانكلي الى الاسكندرية .

وعبر الرحلة تقع حادثة خطيرة لفوزي ، فتنقلب السيارة وهي منحدرة بسرعة من احد المرتفعات .. وكان لا بد ان يصاب من بداخلها بشر مستطير وللمؤلف قدرة خارقة على رسم الاجواء والاحداث في عبارات قليلة تومض وتومي وتنتفض .. فعندما اندفعت السيارة من المنحدر وراحت تتحدر الى الكارثة .. رسم المؤلف هذا المشهد الرهيب بلمسات سريعة متوترة . دوت في نفس فوزي كلمة رهيبة .. حادثة .. حادثة ... حادثة ... وومض في خاطره بآخر ما تبقى لديه من احساس وشعور ـ أتكون هذه هي النهاية .. هل انتهت روايتنا فصولا « ومضت لحظات خيل لفوزي فيها ان كل شيء قد توقف الزمان والمكان والحياة .. ولم يعد ثمة شيء سوى الظلام والعدم ».

وتركنا المؤلف مع فوزي ووفاء والخادم والطاهية والعربة المحطمة في الطريق المقفر الجديب قرب الاسكندرية ولكننا نشعر بالسعادة الغامرة والرضا لان الجميع سالمون .. لم يصب احد بسوء .. الكل يقف في الطريق ينتظر عربة مارة تمد لهم يد العون وتعيدهم الى الاسكندرية .

وهنا تظهر براعة المؤلف الفنية .. حيث يجمع مع هذا المسرح .. في الطريق الى الاسكندرية ابطاله فشاهد الشاويش الذي يسوق عربة « شاهين السلانكلي » يتوقف عن المسير عند فوزي وينزل من العربة ويعاين الحادثة ويصاب بالدهشة البالغة .. ويردد والله يا سيدنا الافندي .. انها لمعجزة .. الحمد لله .. الحمد لله .. هيا معنا .

وتمضي عربة شاهين السلانكلي الى الاسكندرية وهي تحمل عطيات بنت قمر الحبشية .. وزوجها بيومي رمضان والضيوف الجدد .. فوزي ووفاء والخادم والطاهية .. وفي الطريق يسأل الشاويش فوزي عن اسمه .. وعندما يعلم انه رئيس حركة البعث المصرية ، يصاب بذعر وارتباك ويخفف من سرعة السيارة ويقول لفوزي .

ـ اتعرف يا سيدنا الافندي .. لا بد ان تكون من اولياء الله .. هذه كرامة اخرى لا تقل عن كرامة نجاتكم من الموت .. هذه سيارة القائمقام شاهين السلانكلي .. من هيئة اركان الحرب .. الم تسمع عنه ويقول فوزي أنه لم يتشرف بمعرفته .. ويصيح الشاويش .. آمنت بالله .. تصور يا حضرة الاستاذ ان شاهين بك لا هم له الا ان يسبك ويلعنك كلما جاء اسمك امامه ويقسم ان مكنه الله منكم لقتلكم جميعا .. وهنا يطلب فوزي السيد علي من الشاويش ان يترك من العربة لئلا يسبب له المتاعب .. فيصرخ الشاويش قائلا والله يا حضرة الاستاذ لو كان على رقبتي يا سلام معقول اتركم في الصحراء خليها على الله .. ثم ينطلق بالعربة الى الاسكندرية ويتعلق بيومي رمضان بشخصية فوزي ، وكأنه ايقظ في نفسه شيئا هاجعا ..

.. ثم نعلم بعد ذلك ان فوزي قد عاد الى القاهرة ، ويلتقي في البيت الاخضر مقر حركة البعث بشباب البعث الشباب الجديد ... الذي يرنو الى التغيير والى تحطيم الحياة القديمة وجو القاهرة ملتهب مشحون بالتوتر لقرب اندلاع الحرب .. ويعلن فوزي انه يريد ان يتخلى عن الحركة لخالد امين .. وتندفع فتاة متحمسة هي الدكتورة فاطمة في التصفيق ولكن الدكتور خالد أمين يزجرها ويرفض هذه الفكرة ويصر الجميع على ان يظل قائدا للحركة .. وتندلع هتافات الشباب مؤيدة

فوزي السيد علي .. وفي هذا الجو نتعرف على خالد صبري وشكري وغيرهم من الشباب الجديد .

اما عطيات بنت قمر الحبشية فتراها في قصر شاهين السلانكلي في « نريزنيا » وزوجها وهنا يرسم المؤلف في براعة ودقة صورة شاهين .. مع رجل انجليزي هو الكولونيل (سميث) رئيس مخابرات الجيش الانجليزي في مصر ... لقد جاء الى قصره ليتعرف منه على اخبار عزيز باشا الذي رقاه رئيس الحكومة الجديد الى رتبة الفريق وعينه رئيسا لاركان حرب الجيش ... وبعد ان يتطوع شاهين بتزويد (سميث) بكل المعلومات التي طلبها منه يقول له :

ـ هذا الرجل مجنون وكان يجب انتقطع كل صلة بينه وبين الجيش.. ولقد اهانني اليوم وسبني واخرج (سميث) من جيبه مفكرة وقال لشاهين في اهتمام قل لي نص الجملة التي سبك بها امام الضباط فقال لـه شاهين ... لقد قال لي « امش من قدامي يا جاسوس يا قذر احسن اكروشك » وسجل الرجل الانجليزي ما حدثه به شاهين السلانكلي ... ثم انصرف بعد ان اوصى لنا المؤلف في براعة ان شاهين يتقاضى اموالا من المخابرات الانجليزية لقاء ما يؤديه لها من خدمات .. وبعد ذلك ينزل شاهين الى حجرة نوم الضيوف ويلتقي بعطيات بعد ان يكون زوجها قد خرج مع الطاهي .. ويعب من الخطيئة ما شاء ان يعب .

ولا يمكن ان امضي في تلخيص الرواية على هذا النحو ... فهذا امر مستحيل .. لان الاعمال الفنية الكبيرة لا يمكن ان تلخص ولكنني سجلت هذه اللمسات لاؤكد حقيقة هامة ... هي ان المؤلف يمتلك ناصية فنه من استاذية وعمق .. ففي الصفحات الاربعين الاولى من الرواية التي جاوزت الستمائة صفحة استطاع في رهافة ورشاقة ان يرسم كل الخيوط التي تشكل نسيج روايته كلها .. وانه يصور الاجواء والاحداث تصويرا عذبا يثير في النفس الانسانية اروع الانفعالات ... ولا استطيع ان اصف المتاع النفسي ، ولا ان اصور اللذة الفنية والغبطة الروحية التي صحبتني طوال الايام التي قضيتها مع هذه الملحمة الانسانية الجياشة بالفن والجمال والجلال اطالع لوحات فنية شفافة تعبق بعطور الفن .. وارى مشاهد مثيرة واخوض الى اعماق النفس الانسانية وهي تتلوى امام الهول والخراب والدماء ...

ثم اعود لاتساءل ماذا جرى لشاهين السلانكلـي وعطيات وبيومي رمضان ..؟ لقد رجت قصتهم نفسي رجا هزتني وانتهت بماساة مروعة عندما قتل بيومي شاهين وانتحر ...

وماذا جرى للدكتور خالد والدكتورة فاطمة لقد كانت قصة حبهمـا العذري المحروم تفوق كل تصور ... ثم انتهت بموت الدكتور خالد اثناء غارة جوية على برلين .. مات غريبا وحيدا ..

ماذا جرى لفوزي وصبري ومحيي ... صارعوا الاحداث وصارعتهم ثم قامت الحرب فحطمت كل شيء ؟؟؟

فهل هذه الخطوط كلها هي القصة ؟ هل يريد المؤلف ان يروي لنـا قصة مسلية جرت بين شاهين السلانكلي وعطيات بنت قمر الحبشية .. وبين الدكتور امين والدكتورة فاطمة ..؟

اعتقد ان المؤلف لا يقصد الى هذا ... وانما اراد ان يصور فترة من حياتنا السياسية والاجتماعية والاقتصادية تصويرا فنيا ... وهنـاك فرق كبير بين ان يسجل الانسان تاريخ فترة من الحياة ويرد وقائعها ... وبين ان يصورها تصويرا فنيا موحيا خصبا على هذا النحو الذي صنعه استاذنا احمد حسين في روايته هذي ... هناك التاريخ بجفافه وقسوته وصرامته .. وهناك الفن بشفافيته ورهافته ونضارته ...

ففي « الدكتور خالد » رسم لنا المؤلف لوحات مترعة بالفن والجمال: عن قيام الحرب .. وعن موقف مصر من اعلان الحرب على المحـور وعن الانذار البريطاني ... وعن حادث ٤ فبراير سنة ١٩ ... وعن مصير الدكتور احمد ماهر في البرلمان ... وعن الجمعيات الدينيـة والهيئات الشابة التي وقفت تصارح الجيل القديم ... وصور في عمق قصة الانسانية وهي تتلوى من قبضة الموت والفنـاء وتتهاوى صروح حضاراتها ومؤسساتها العمرانية والثقافية وتسارع في جنون نحو الهاوية السحيقة ... ثم صور في دقة حيـاة مصر في غضون هذه المأسـاة الضروس .. مصر بكل شبابها واحزابها وهيئاتها صور الحياة الجادة الصارمة .. وصور الحياة الماجنة اللاهية ... ثم سجل التغير الحتمي الذي اصاب كل شيء بعد الحرب ... لقد سارع الملك بعد ٤ فبراير الى الانحدار والانحلال ... وتغير رئيس حزب الاغلبية وتهاون في حقوق الشعب واستسلم لدفء الثراء والجاه والسلطان ... وتغير الشباب وسرت اليه عدوى الشيوخ فبدأ يقاسم على نفسه ويضل الطريق وتتشعب امامه السبوب ... وتغيرت النفوس وبدأت تهفو الى الغنى والمـال ، وتتنكر لحياة النضال ، وتحيد عن القيم الانسانية الرفيعة ... وتصور للظلام والخراب وانطماس القيم واختلال المعايير .. وفساد الحياة ...

ولم يشأ المؤلف ان يتركنا نهب هذا الصراع العاتي الرهيب ، ولا ان يسلمنا لهذا الظلام الموحش الكئيب ... فرسم لنا شخصية الدكتـور خالد امين ذلك القديس الذي يمثل اجمل ما في الحياة ... وارفع ما في القيم ... ووقف بين الخرائب والاطلال ليرمز لانتصار الانسان .. انتصار الانسان على نفسه وعلى الشهوات والمغريات ، وليؤكد دائما ان الحياة اقوى من الموت .. وأن السمو والقيم الانسانية باقية على رغـم الظلام والفنـاء .

واستشهد خالد امين في نهاية الحرب .. وكأن الله قد ابقاه طوال الحرب لينصر الحياة ويذود عنها اعاصير الحرب وهولها .. فلما دقت اجراس السلام .. مضى خالد امين الى السماء .. وترك حبيبته فاطمة في آخر الرواية تبكي وتبكي وتغمغم من حين لاخر : ما اقساك علي يـا خالد .. ما اقساك علي حيا وميتا ...

في الرواية كل هذه الاحداث والحقائق التاريخية والوقائع الشخصية. ولكن هل يمكن ان نقول ان هذه الرواية تاريخ ..؟ والجواب بالتأكيد لا .. ليست هذه الرواية تاريخا على الرغم من انها تقوم على مجموعة من الحقائق التاريخية .. فكل ما فيها تاريخ حقيقي صادق .

ولكن هذه المعلومات والوقائع التاريخية تحولت في وجدان المؤلف الى تجربة فنية صافية سجلها على هذه الصورة النضرة الطازجة المشرقة .. وهذا هو السر في جاذبية الرواية ورشاقتها وقربها للقارىء على الرغم من احداثها السياسية والتاريخية .. لقد تحولت السياسةوالتاريخ الى فن .. وذاب في الرواية .. واختلط بها .. كما تذوب الخميرة في العجين ويتحول الجميع الى خبز ومن المستحيل ان تفصل الخميرة من العجين بعد ان يتخمر الجميع ويتحول الى ارغفة ناضجة .. وكما يتحول « الاصنص » الى عطر بعد ان يختلط بالسبرتو والماء المقطر ومن المستحيل ان تفصل « الاصنص » عن العطر .

ومن المستحيل ان تفصل السياسة والتاريخ عن الفن في روايـة « الدكتور خالد » ولذلك اقرر في غير تردد ان الاستاذ احمد حسـين بهذه الرواية .. وزميلتها ازهار يحدث في حياتنا الادبية شيئا جديدا.

ويمكن ان نطلق على هذا الشيء التجربة التاريخية ، او التصويـر الفني للتاريخ واعني بذلك ان يتحول التاريخ بما فيه من احداث سياسية واجتماعية واقتصادية الى تجربة فنيـة تعيش في وجدان المؤلـف ويحتضنها فترة من الزمان.. ثم يصورها في عمل فني خلاق.. هنا يكون المؤلف قد انفعل بهذه التجربة وخلطها بوجدانه واضاف اليها من فنـه عندئذ يخرج العمل مرهقا حارا عميقا ينبض بالصدق وينتفض بالانفعال.. وهذا هو الفرق بينهما وبين التاريخ ..

وهو ايضا الفرق بينهما وبين الرواية التاريخيةالتي كان يكتبها «جرجي زيدان » في مطلع هذا القرن .. لقد كان يسجل احداث التاريخ كما هي ويفتعل لها قصة حب ويركب احداثها ويربط بيناجزائها .. ولذلك يمكن بسهولة ان نفصل التاريخ عن القصة .. لانها اجزاء مجموعة ومرصوصة دون ان تفقد خصائصها .. اما التجربة التاريخية فعناصر متعـددة تتحول في وجدان الفنان وتتفاعل كما تتفاعل الغازات المختلفة وتصير

شيئا واحدا .. جديدا له خصائص جديدة مختلفة عن خصائص عناصره قبل ان تتحـول ..

وهذا ما جعلني اقرر ان « الدكتور خالد » ليست تاريخا .. علـى الرغم من ان عناصرها من التاريخ .. وانما هي تجربة تاريخية .. وهي مختلفة عن الرواية التاريخية ... ومختلفة عن التاريخ السردي الجاف. ولهذا فما اجدر الاستاذ احمد حسين بالتهنئة على هذه الريادة الجادة في حقلنا الفني ... وما احوجنا الى ان نلتفت الى هذه التجربة الرائدة ونحييها ونعمقها بالدراسة والفهم ... فلا تزال بكرا في حاجة الى مزيد من الكشف والاختبـار .

القاهرة **عبد العزيز الدسوقي**

•

اوروبا : امس واليوم

تأليف المحامي فتح الله الصقال ــ ٣٠٠ صفحة ــ مطبعة الضاد بحلب

تكررت افضال العالم الكبير الاستاذ محمد عبد الغني حسن علي ، فـي فترة وجيزة ، تعد بالشهور ، وان كانت تحسب بالاعوام ، أن قرات له ، وعرفت دوره في عالم الادب ، ودنيا الضاد .

والواقع ، ان الفضل كل الفضل في هذه المعرفة المتصلة النافعة ، يرجع الى الاستاذ وديع فلسطين ، الذي يفتن في عقد هذه الصلات ، بين الزملاء ، على اختلاف المشرب ، وتباين الثقافات ، ويثلج صدره ، ان يلم هذا الشعث المتناثر على خير ما يحب الادب ، ويرضي الادباء .

كان من ثمرة هذه الاتصالات التي يعقدها الاستاذ وديـع فلسطين ، صداقة الكاتب الكبير الاستاذ محمد عبد الغني حسن ، التي أعتز بها ، واعدها كسبا على مر الايام ومرجعا ادبيا وتاريخيا ولغويا ، اركن اليـه كلما اعوزتني الحاجة ، والحث علي ضرورات اللغة ، واحتياجات الضاد ، التي اتى فيها بالمفتن ، وعرك نافرها بما طامن الطريق ، ومهد السبيل امام السيل الجارف من الادباء والمتادبين الذين يحققون له اخلاصـه للادب ، وسهره على اللغة ورعايته هذا التراث المجيد .

في هذه الشهور القليلة من عمر هذه الصداقة التي باركها الاستاذ وديع فلسطين ، اتاني كتابان من لدن الاستاذ عبد الغني حسن ، احدهما: فضلة يده ، وهو : « مي : اديبة الشرق والعروبة » وثانيهما : فضلـة خيره ، وهو « اوروبا : امس واليوم » لمؤلفه الاستاذ فتح الله الصقال ، الذي احاول تقديمه الى قراء « الاديب » وان كان تقديمي لهذا الكتاب لا يغني عن الاطلاع عليه ، وتصفح ما جاء به ، فهو دليل سياحي ، ونبراس يضيء الدروب والمسالك بين يدي الساري في جنح الليل ، او الذي يخبط في وضح النهار ، ولا يملك مقومـات السفر او يصاحب الادلاء والعـارفـين .

وكتاب : اوروبا ، امس واليوم ، من الكتب القليلة النادرة ، التـي عمرت بالصدق في الوصف ، واتسمت بالدقة في التفصيل ، وجنحت الى المسلك الانساني الرفيع في الاوصاف والمشاهدات ، مما جعل الاستاذ محمد عبد الغني حسن نفسه يقول : « انك تلمس الانسانية في كل خطوة يخطوها هذا الانسان العربي ، صاحب القلب الكبير ــ فاول ما يشغل باله حين يحط رحاله في بلد اوروبي ، هو دور العجائز والعاجزين .. انها اول ما يفكر في زيارته ، فهو يزور دار العجزة في بودابست ، وفـي برلين ، وفي بروكسل ، وفي لندن ، وفي باريس .. وهو يطيل الزيارة في كل دار : يطوف بارجائها ، ويدخل غرفها ، ويعد اسرتها ، ويلاحظ في بعضها وجود غرف بسريرين للمتزوجين « حتى لا يفرق الدهر بين الزوج والزوجة » .. ولا يزال طائفا في اركان كل ملجا ، حتى لقد دام طوافه في دار العجزة بمدينة فيينا ثلاث ساعات ، ناله منها في نهايتها التعب ، فجلس ليصيب شيئا من الراحة » .

على ان الرحالة القدماء والمحدثين ، وان كانوا قد ذرعوا بلاد العالم ، وجابوا الافكار جريا وراء المفتن من الحوادث والمغرب من الاحداث ، الا ان عملهم ، وان كانوا نواة صالحة لفن الرحلات ، وعجينة طيعة في يد السمارين من بعدهم ، والمأخوذين بفنهم ، والمبهورين بصبرهم ، الا ان بعضهم قد أصيب بالتدويق في القول ، وغلب عليه الخيال ، فدون مـا دوّن ، دون ان يحسب الف حساب للذين سيقلبون بضاعته ويستخرجون منها الخطل والخلل والافتعال !!

غير ان الاستاذ فتح الله الصقال ، بما ركب في طبعه ، وامتزج فـي دمه ، قد هاله ما هال غيره ، فعمل على ان تكون رحلاته واسفاره ، حقيقة بارزة ، يستنطقها المشاهد من بعده ، ويلمسها كل جوّاب بيده ، قبل ان تقع عليها عينه ، وهذا ما صنعه في هذا الكتاب : زار تركيا ، ووصف مدنها ، وعقد مقارنة بينها وبين سورية ، لا سيما قرى البلدين ، ووصف استانبول ، وحكى تاريخها والدور الذي لعبته ، وتحدث عن شوارعها ، والحريق الذي شب فيها عام ١٨٧٠. والشعوب المتنوعة التي كانـت تسكنها ، وكنائسها وفنادقها ومسارحها وقهواتها واسواقها ، وآثـارها وجوامعها وقصورها وقلاعها ، وتاريخها ، وامبراطوريتها وحكامها ولغتها.

ثم تحدث الاستاذ فتح الله الصقال عن بودابست : مساكنها ودورها ومدنها ، ومعاهدها ، ودور العجائز والعجازين ، وعدد النزلاء والاطبـاء والممرضين والممرضات ، وامتد حديثه عن المجـد قبل الحـرب وبعدها وثورتها الدامية التي اشترك فيها الرجال والنساء ، ثم زار النمساوتناول قهواتها العديدة ، ولواهيها وطربها ، واخلاق اهلها ومزاياها التي يقول عنها : « ان الرجال يحترمون السيدات احتراما عظيما ، فان ايـدي السيدات تقبّل ، في كل فرصة ولحظة ، فاذا التقى رجل بامراة يعرفها، قبّل يدها ، واذا راقص سيدة قبّل يدها بعد الرقص ، واذا دخلـت سيدة الى مخزن ، استقبلها صاحب المخزن بالعبارة الاتية : « أقبل يدك يا سيدتي » دون ان يقبلها ، لعدم وجود سابق معرفة بينهما ، واذا ركبت سيدة سيارة عمومية ، نزل السائق من سيارته ، وساعد السيدة علـى الركوب ، وقبل ان يغلق الباب ينحني امامها باحترام قائلا : « اقبـل يديك يا سيدتي » .

وينتقل الاستاذ فتح الله الصقال الى آثار فيينا البديعة ومتاحفها ومكاتبها ومقابرها وحدائقها وجوها ومعاهدها ومستشفياتها ودور العجزة بها ، ومصيفها المشهور : بدجستاين ، وفنونها وغاباتها ومتنزهاتها ، ثم يقف المؤلف وقفةطويلة امام الموسيقى التي اشتهرت بها فيينا وسالسبورغ، وابرز الفنانين والحفلات التي تقام كل عام ، وفيينا اثناء الحرب وبعدها، واستيلاء هتلر على النمسا ... ثم يدخل الاستاذ فتح الله الصقال برلين ، ويقتحم قصر العدل ، ويصف بنايته ، ولا يفوته أن يذكر عـدد الموظفين والمحامين ، والمحاكم الابتدائية والاستئنافيـة ودار العجائز ، ومجلس النواب والملعب الرياضي والمتاحف والآثار وحالتها الروحية ، ويصف بوتسدام واثارها وكنائسها وقصورها ، ومحلاتها وحديقةحيواناتها والمانيا اثناء الحرب وبعدها ...

ولقد كان لرحلة الاستاذ الصقال الى بلجيكـا ، الاثر الواضح فـي كتابه . اذ تناول في هذه الرحلة سكان بلجيكا ولغتها ومذاهبها ومعاملها واستقلالها ودار العجائز فيها ، وقصر العدل ومجلس النواب ، ومساحة الكونغو ، وتطاحن الدول الكبرى على هذه البقعة الغنية مـن الارض !!

ويتابع الاستاذ فتح الله الصقال رحلاته ، فيدخل انجلترا ، ويذكر عدد سكانها الذين يعيشون على سطح الارض ، او في باطنها ، ويصف مجلس النواب ، وقصر العدل والمحاكم الابتدائية والاستئنافية ، وعـدد المحامين ، ودار العجائز ، والمعالم الاثرية ، والمتاحف والكنائس ، وحديقة هايد بارك التي يقوم انصار الحكومة وخصومها بالتظاهرات السياسية المختلفة ، ويجاهر دعاة الاديان بنشر تعاليمهم ومبادئهم داخلها ، دون ان يحدث في خلال تلك التظاهرات اي حادث يكدر صفو الامن ، او يخـل بالنظام ، وان كان عدد المتظاهرين يعد بالآلاف ، ثم يصـف المؤلف انجلترا اثناء الحرب وبعدها .

غير ان فرنسا ، قد اخذت من الاستاذ فتح الله الصقال كل مأخذ ، بما تمتاز به من سحر وجاذبية : « اما سحرها ، ففي اسراب الحسان ، اللواتي يسرحن ويمرحن في شوارعها ، طول النهار والليل ، وكل منهن ترتدي ثوبا ، يختلف عن سواه . كيف لا ، وباريس هي المدينة التي تبتدع ازياء كل فصل من فصول السنـــة ، وتنشرها في العالم كله ، فيخضع لها الكبير والصغير . واما جاذبيتها ، ففي زخرفة مخازنها ، وهندسة بناياتها ، وتقسيم شوارعها ، وتخطيط مساحاتها ، وتنسيق حدائقها » ، ثم يصف دور العجائز ومستشفياتها ، وقصر العدل ، ومجلس النواب والكنائس والمتاحف ، والاثـــار التاريخيـة ، والمكاتب العامـة والحدائق ، والضواحي العديدة التي تشير الى ما قام به ملوك فرنسا من البذخ والاسراف في تشييد القصور الفخمة والحـدائق الجميلة ، ورجال الحكم فيهـا .

ثم يقصد المحامي فتح الله الصقال سويسرا ، ويطوف بمدنها الجميلة: لوزان وبرن ، وجنيف ، ويصف مقاطعاتها ولغة كل مقاطعة ، ومدارسها وجامعاتها ، ومناظرها الطبيعية الجميلة ، وزراعتها في القديم وصناعتها في الحديث ، وينابيعها واستشفاءها ويأتي على متاحفها واشهر المـدن واكبرها ، وكنائسها الهندسية الرائعة ، ثم يرحل الى ايطاليا ، ويزور مدنها ، ويتحدث حديث عالم خبير بهذه البلاد ، وما تضم من كنـــوز وتحف وآثار وحدائق وبحيرات ومكاتب ومعابد ، ثم البابوات الذين تعاقبوا على هذه البلاد ، ونظام حكمهم ، ثم الحكام الذين لعبوا ادوارا هامة في تاريخ هذه البلاد ، والايام المشهودة التي سجلها التاريخ ، وتحولت على اثرها سياسات ، وتغيرت اتجاهات ، وقامت دول ، وغاصت في لجج ممالك وملوك ، ورؤساء وحكام ، وتألقت شعارات ، وتاهت مبادىء بين القوة والغلب ، وتوارت عن الانظار الى ابد الآباد !!

وفي الحق ، ان رحلة الاستاذ فتح الله الصقال ، التي ضمها هـذا الكتاب ، لهي من امتع الرحلات ، لما اتسمت به من صدق ، وصبر في وصف هذه المشاهد المتنوعة التي تكررت في كل مدينة ، دون ان يختلط بعضها ببعض ، او يطغى فيها مشهد على مشهد ، او يدخل وصف في اطار وصف آخر ، مما يخل بالغرض ، او يودي بهذه الامانة التاريخية والادبية ، التي امتاز بها هذا المحامي الفذ من السرد وتعاقب الحوادث : « واذا كان مؤرخو ادب الرحلات العالمية يقولون ان الرحالة الانجليزي « وليام كوبيت » من رجال القرن التاسع عشر ، قد استطاع في كتابه : « اسفار ريفية » ان يصور الريف الانجليزي تصوير الفلاح الصـــادق الامين ، فاننا نستطيع هنا ان نقول : ان الاستاذ فتح الله الصقال قـد صور لنا اوروبا امس واليوم ، تصوير الانسان الفنان المبين » .

واذا كان لنا ان نطمع نحن قراء العربية ، في شيء ، فاننا نطمع في كتاب آخر يضم سائر الرحلات التي قام بها الاستاذ فتح الله الصقال ، بهذا الصدق في القول ، وهذا الباع الطويل في طواعية القلم ، وشفافية الروح وانسانية التفكير ، واهتمامات المحامي البليغ .

القاهرة — ابو طالب زيان

•

عناصر هدامة

مجموعة قصص ـ تأليف يوسف الخطيب ـ ١٤٠ صفحة ـ (مطبعة ؟)

مضى على نكبة فلسطين ست عشرة سنة قال فيها الشعراء والادباء والقصاصون ما شاء لهم الله ان يقولوا ، ولكننا مع ذلك ما زلنا نحس اننا بحاجة الى المزيد من القول . وانني ازعم انه لو اتاحت لي قدرة سحرية قراءة كل ما كتب حول هذه القضية في مختلف فنون القول لوجدت ان هنالك مزيدا من الحاجة الى التأليف والكتابة والنظم او الى التنسيق والتدقيق وابراز تفاصيل هذه القضية على الاقل .

اقول هذا القول بعد قراءتي لكتاب « عناصر هدامة » الذي هـو عبارة عن مجموعة من القصص القصيرة الفها الاستاذ يوسف الخطيب واراد لها ان تكون تصويرا لبعض اطراف النكبة . ولا يفهم من دعوتي الى مزيد من الكتابة عن النكبة ان مجموعة يوسف الخطيب غير وافية بمقصده . بل الواقع انني سررت بقراءتها جدا لانها سوف تتيح لجيلنا الناشىء ان يتصور هذه الاحداث بدقة حتى لا تغيب عن مخيلته ، وحتى يبقى دم الثأر فائرا في عروقه .

وقبل التعليق على هذا الكتاب باية كلمة لا بد لي من تعريفه لمن لم يقرأه على الاقل : هو مجموعة من القصص القصيرة طبعت بين دفتي كتاب لا يزيد على المئة والاربعين صفحة من القياس العادي . وقد زين غلافه برسم يصور مشهدا من مشاهد احدى القصص ، واحتوى بين طياته على بعض الرسوم الاخرى التي تلتقط المواقف الحساسة من كل قصة ، ووضع له عنوان (عناصر هدامة) . وهدفي من هذا المقال هو ان اعطي تلخيصا موجزا لهذه الاقاصيص ، ثم ارى فيما اذا كانت فعلا لوحات قصصية تصور اطرافا من النكبة الفلسطينية فحسب ، ام ان بعضها ربما كان أعم من ذلك .

١ ـ القصة الاولى وعنوانها « التجربة والايمان » . سلك فيها المؤلف سبيل الترجمة الذاتية ، وبدأها بمقدمة اظهر فيها نقمته على الضمير الانساني المتحجر ، وعلى هيئة الامم المتحدة التي تمثل ذلك الضمير ، وعلى من يحاول ان يلجأ اليها . كما اظهر فيها البطل ندمه على تأخره عن ركب المجاهدين الاول وعلى سوء تصرفه في احدى الحوادث التي جعلت موضوعا للقصة . ثم قرر بان قصته واقعية وليس فيها شيء من الخيال . وملخصها ان صاحبنا كان معلما ومديرا في مدرسةابتدائية في قرية (بتير) على الحدود بين العرب واليهود حيث يمر خط‌حديدي يملكه اليهود ويسلطون نيرانهم على العرب من خلال عرباته . وذات صباح خرج المعلم الى مدرسته فوجد جمعا من الناس في طريقه ، وحين استوضح الامر تبين له ان عدوانا اسرائيليا قد اختطف حياة احد الفلاحين مع اولاده بينما هم ذاهبون الى الحقل . وثارت ثائرة المعلم وفكر بالانتقام من اليهود وذلك بوضع الغام وكمائن لعربات القطار اثناء عودته . ولكن خطرت له فكرة الاستنجاد بالمدن الداخلية فارسل احد رفاقه لهذا الغرض ، ولم يدر انه هدم بذلك مشروعه قبل ان يضع فيه لبنة واحدة . وما اسرع ما جاء رجال الامن ليكفوه عن تنفيذ خطته ، بل ليقتادوه الى السجن لانه عنصر هدام !

٢ ـ والقصة الثانية عنوانها « ذلك الاعمى » ومكانها احدى القرى الفسطينية التي لم يشأ الكاتب تسميتها فرمز اليها بالحرف (د) وعرفنا انها في منطقة الخليل . وزمان القصة بعد قرار التقسيم بستة اشهر . وقد صور فيها الكاتب البيئة جيدا لدى الطرفين العربي والصهيوني ، ثم انتقل الى حوار كان يدور بين افراد الحامية المتراجعين امام اليهود ، هذه الحامية التي وقفت تحرس القرية مجردة من السلاح، فكانت تعبر في هذا الحوار عن نقمتها على المسؤولين العرب الذيـن تهاونوا في نصرة اخوانهم . وفي الفقرة التالية من القصة عمد الكاتب الى تصوير القرية عند اذان الفجر ولجأ الى تصوير المؤذن في المسجد وما يقوم به من مهام ، والدرويش الضرير شاهين بطل القصة ، الذي ينام في باحة المسجد تحت شجرة الزيتون ، وقيامه الى الصلاة ، ثـم بقية معالم الحياة في القريةمن نساء يحضرن الماء او يخبزناو يحلبن‌البقار عاد في الفقرة الثالثة الى الحامية التي تفكر في الانسحاب قرب اطراف القرية مع السكان لانهم لا يملكون مقاومة . خاصة وقد سكت صوت نيران العدو مشيرا الى استيلائه على المخافر الامامية . واذ ذلك لم يبق امام اليهود الا القرى . واخذ سكان القرية يسرعون الى الرحيل عند وصول اول قذيفة اليهم ، وقد اختلطت لديهم الاصوات بين صياح وعويل ولغط وبكاء مضافا اليها اصوات القذائف . كل هذا وجماعة من المصلين قد عقدوا حلقة ذكر في المسجد . وكان شاهين بينهم ، وقد اخذ يفكر بالفرار مع المؤذن عبد الفتاح ، ولكن المؤذن لم يلق اليه بالا واستمر في

ذكره الى ان انفجرت قذيفة داخل المسجد جعلت الجميع يهرولون على غير هدى واولهم شاهين .

احتل اليهود القرية وتوجهوا بنيرانهم الى القرى المجاورة . وافاق شاهين من اغمائه فوجد نفسه وحيدا ملقى على الارض وتحسس بعض آثار الدم في اطراف رأسه وتذكر رفيقه الذي صحبه من قريته فلم يعثر له على اثر . وبعد فترة من التردد والاضطراب والتفكير سجد سجدتين شكرا لله ثم تابع مسيره نحو المشرق . وقد حدد اتجاهه مستعينا بحرارة الشمس . وفي خط سيره عثر بجثة لم يعرف صاحبها وتوهم انها جثة رفيقه الذي كان معه فناجاه ببضع كلمات ثم واصل طريقه . وارتطم بشجرة بلوط فوقف حينئذ ووضع اشارات حجرية على الارض حتى لا يضيع اتجاهه ثم راح يقطف عساليج المرار من الشجر ، ثم اقتطع غصنا جعله عصى في يده وواصل سيره رغم الجوع الشديد والصعاب الكثيرة والوساوس المختلفة الى ان وصل حقول الكرمة فلم يشعر الا وهو ملقى على الارض منهوك القوى وحوله ثلاثة من القرويين . وكان احدهم يتلمس جسمه ليرى هل يمكن ان يبقى حيا . والاخران يعجبان كيف استطاع هذا الاعمى ان يقطع كل تلك الابعاد ويجتاز كل تلك الصعوبات .

٣ ـ وخلاصة القصة الثالثة المسماة (عائدة مع الصيف) ان احدى الفتيات الفلسطينيات اللواتي انهكتهن الفاقة ، حصلت على ثقافة تؤهلها لشغل وظيفة معلمة . وتعاقدت مع حكومة الكويت للعمل لديها . وقررت ان تغادر اهلها في القدس القديمة في اليوم الثاني لانجاز التعاقد ، حيث تترك امها العجوز واخاها الاعرج العاجز عن العمل ، بعد ان كان قد اصيب في احدى المعارك . وكان من رفقائها في هذه السفرة احد المعلمين في القرية نفسها التي تعمل هي فيها قرب القدس .

٤ ـ « بلوطة العروب » وهو اسم القصة الرابعة التي تتلخص بان احد اللاجئين في المخيمات توفيت زوجته بعد ان مرضت عدة ايام ، وكان حزنه لفقدها عظيما . خاصة وانها تركت اطفالا صغارا يحار في كيفية العناية بهم في الشتاء القاسي والبرد القارس ، والامطار تقتحم عليهم خيامهم ويسير سميحها تحت مضاجعهم ، ثم يحار كيف يهيء لهم طعامهم وخبزهم وهو لا يملك طعاما ولا مالا . وفجأة يتذكر مسالة احضار المعونة لهم من وكالة الغوث ، والورقة التي تخوله اخذ هذه المعونة . ويبحث في اطراف ذاكرته علة يعثر على المكان الذي خبأ فيه تلك الورقة فلا تسعفه الذاكرة التعسة بشيء . وحينها يفطن احد الاولاد الى ان امه كانت تخبئها بين ثيابها في صدرها لشدة حرصها عليها . ويصاب الرجل بصدمة كبرى وصراع نفسي مرير: هل يتجرأ ويكشف عن زوجته مرقدها تحت بلوطة العروب ليستخرج الورقة ام يترك اولاده يموتون جوعا . وبعد هذا الصراع العنيف بين وفائه لزوجته وحبه لاولاده وبعد ان يشاور بعض اصدقائه في الامر يقرر ان يحفظ حياة اولاده بانتهاك حرمة قبر فقيدته . ويتضاعف الخطب حين يستخرج الورقة فيجد ان معالمها قد زالت بفعل الطين والمطر ، وحينئذ لا يجد لنفسه سبيلا الا العمل باي صورة كان .

٥ ـ اما « خجو » فانه اسم بطلة القصة الخامسة والاخيرة ، وهو اسم القصة ذاتها كذلك فهذه الفتاة الصغيرة لاجئة فلسطينية تعيش مع اهلها في المخيمات المخصصة لهم قرب دمشق . وقد تعودت بيع اوراق اليانصيب على ارصفة المدينة متملقة كل من تصادفه في طريقها دون ان تكسب اي ربح في اكثر الايام . وقد اخذ اولاد السوء يلاحقونها او يرافقونها . واخيرا وفي احد الايام تختفي الفتاة ولا تعود مساء الى البيت ، وتخرج امها للبحث عنها دون جدوى .

هذه هي اللوحات القصصية الخمس ـ كما سماها كاتبها ، واراد لها ان تصور اطرافا من النكبة . وليس من غاياتي هنا ان ابحث في الناحية الفنية لهذه القصص ، فصاحبها لا يزعم انه من كتاب القصة المتمسكين بمقوماتها ، وان كان يسمي ما كتبه قصصا ويستحق على هذه التسمية محاكمة فنية . واذا كان لا بد لنا من النقد الفني فلعله يرد في مقال آخر . وحسبنا الان انه اعطانا لوحات واضحة من اطراف النكبة خيمت عليها ظلال شاعريته في كثير من الاحيان فجعلتها تنعم بذوائب اشجار خياله الندية . وكل ما اريده هو ان اتبين فقط : هل هذه اللوحات خاصة بالنكبة ـ كما اراد لها يوسف الخطيب ان تكون ـ ام ان بعضها قد خرج عن حدودها وعن العنوان الذي وضع لهذه المجموعة؟

ان الذي يلحظه القارىء من خلال ملخصات هذه القصص هو ان الاولى والثانية والرابعة تخص النكبة حقا وتوضح اثرها على الافراد والجماعات نفسيا وماديا في مختلف ظروف حياتهم التي تحدثت عنها. فالمعلم الفلسطيني حين شاهد مصرع احد افراد قريته مع اولاده يمثل فعلا جوا فلسطينيا خالصا جعلنا نعيش في وسط الاعتداءات الصهيونية التي كانت وما زالت تتكرر على حدودنا . وقد لمسنا واقعية هذا العدوان حين تصورنا الخط الحديدي اليهودي الذي يمر من طرف القرية . وكذلك فان الاعمى حين لم يجد من يقوده الى مأمن من النيران استثار شحنات كبيرة من عطفنا واشفاقنا وآلامنا العميقة . وهذا التصوير الواقعي له يجعلنا لا ننسى ابدا انه فلسطيني نازح من قريته على غير هدى .

اما الرابعة فانها تكاد تكون اكثر الجميع تأثيرا ، فهي موفقة جدا في تصويرها لهذا الصراع النفسي الذي ثار لدى الرجل بعد ان عرف المكان الذي وضعت فيه فقيدته الورقة . وحار في أمره كيف يتصرف؟! وقد بلغ التوتر النفسي اقصاه حين كشف القبر فوجد الورقة قد تلفت من اثر المياه . ويكفينا دقة وواقعية ان مثل هذا الصراع النفسي خاص باحوال اللاجئين وظروفهم ولا يمكن ان ينطبق على غيرهم .

ولكن اذا ما عدنا الى القصتين ، الثالثة والخامسة ، وجدنا ان ترابط احداثهما مع احداث النكبة ضعيف جدا او كأنه معدوم ، ولذا فان تصويرهما لاحوال اللاجئين الفلسطينيين لا يكاد يذكر . ففي الثالثة فعلا ليس من المحتم ان تكون الفتاة التي تبغي السفر الى الكويت ، لضيق ذات يدها وحرمانها ما يتمتع به اترابها ، فلسطينية الاصل . فكثيرات جدا هن اللواتي تجبرهن ظروف اسرهن القاسية على الاغتراب من اجل رفع مستوى معيشتهن . واذا كان المؤلف قد ظن انه خلق الارتباط المطلوب بين قصته وبين احداث النكبة ، بواسطة الاخ المقعد لاصابته في احدى المعارك ، فاني لا ارى هذا الارتباط الا واهيا ضعيفا لا يكاد يبين . فلو انه رجع بنا قليلا الى الفترة التي اصيب فيها الفتى وغدا عاجزا لوضعنا بصورة ما ضمن احداث نكبتنا ، وذلك بان يعرض علينا مثلا شيئا من ذكريات الفتى عن تلك الفترة او شيئا من تصورات الفتاة لمصيبة اخيها منذ حلولها ، ان قبل سفرها او بعده ، لو فعل شيئا من ذلك لاستطعنا ان نضع هذه القصة ضمن المجموعة الاولى من لوحاته ، ولقلنا عنها ايضا انها تصور طرفا من النكبة . ولكننا نحس انه بامكاننا وبمنتهى البساطة أن نحذف شخصية الاخ ونستعيض عنها بشيء من التعبير العاطفي عن حالة الفتاة او الام دون ان تتأثر احداث القصة مطلقا . وذلك لانها لم تنته بحل عقدة ما على كل حال .

اما الخامسة فانني لم اجد لها اي رابط يربطها بالنكبة بصورة خاصة . فما اكثر الفتيات المتسولات في مدينة دمشق بل في اكثر من مدننا العربية . وما اكثر بائعات اوراق اليانصيب على ارصفة عاصمتنا مع الاسف . ولا بد ان يكون المؤلف قد شاهد العديد منهن اثناء ذهابه وايابه على طريق العاصمة ، وامام ارصفة المتحف والتكية السليمانية ، وهل باستطاعته ان يقول ان كل هؤلاء الفتيات الفلسطينيات الاصل وانهن اثر من آثار النكبة . اني لاظن ان هذه اللوحة ليست خاصة بفلسطين ، بل انها تتحدث عن نكبة عامة تتوزع خطوطها في كثير من مدن وطننا العربي نتيجة لضعف الامكانيات المادية الذي يحول بين مجتمعنا وبين القضاء على التسول والتشرد .

والذي اريد ان اصل اليه هو ان هاتين القصتين الاخيرتين لا تكادان

تمثلان شيئا من اطراف النكبة التي عناها الكاتب ، بينما قصصه الثلاث الاولى على خلاف ذلك تماما . فلو انه فصل بين المجموعتين ضمن كتابه الواحد وميز بين ما هو خاص بفلسطين ، وما هو عام لمآسي مجتمعنا العربي كله لكان افضل واكثر واقعية .

وعلى ذلك فانا احس باننا ما زلنا عاجزين في كثير من الاحيان عن تصوير واقعنا بواسطة الكلمة ، مهما كان مقدار ممارستنا له وعيشنا بين جوانبه ، واننا اذا استطعنا تصويره فما اكثر ما نعجز عن توضيح صورنا واعطائها صبغتها المحلية الدقيقة او سماتها الخاصة بالموضوع الذي تدور حوله . واني لاحس ان من واجبنا تصوير هذا الواقع وعرضه بمختلف الطرق والاساليب الفنية . ومن اقدر من ابناء النكبة على عرض تفاصيلها ورسم حوادثها الدامية المفجعة . وما اغنى حوادثها بالتفاصيل التي تحتاج الى رسم وتصوير .

دير الزور ــ سورية **لطفية الشهابي**

•

حيــــاة جـديــــدة

مجموعة قصصية لفاضل السباعي ــ طبعة ثانية ــ ١٤٥ صفحة ــ حجم كبير ــ منشورات مؤسسة المعارف ببيروت

الاستاذ فاضل السباعي طاقة خلاقة ، مجددة بناءة ، تمد المجال القصصي بين الحين والحين بجديد من قصصه ، ومزيد من فنه وانطباعاته ، تطلع مجموعاته القصصية على الناس كفادة مكتملة ، ناضجة متزينة ، تسحر البصائر وتبهر الابصار ، فالغلاف انيق كثوب الغادة المنمنم الموشى ، والورق مصقول كخد الغانية ، والاسلوب رشيق كقد الكاعب ، والالفاظ مختارة على قدود الافكار كما تختار الجميلة الحسناء الفاظها بقدر وحساب .

ولا عجب فالاستاذ فاضل السباعي من رجال القانون ، وهو في انتاجه يحاول ان يدرج تحت القاعدة القانونية قاعدة الشكل والموضوع . ولقد تضمنت مجموعة « حياة جديدة » سبع قصص قصيرة وقصة واحدة مطولة اختتم بها تلك المجموعة التي استهلها بقصة « الصيت والحب » وهي قصة لم يشبها ما بها من اخطاء لا اقول املائية ولكن مطبعية ككلمة « ترنسها » في الصفحة التاسعة و « تئن » في الصفحة العاشرة ، ولا من خطأ لغوي في كلمة « انتداب » في الصفحة العاشرة والاصوب ان تكون « ندب » وكلمة « مواضيع » في صفحة ١٧ والاصوب موضوعات وقد عفى على ذلك ما بالقصة من الفاظ جديدة كلفظة «البلكية اللون» في صفحة ١٩ ، واقسم غير حانث ما وقعت عيناي على هذا التعبير من قبل، واستميح النقاد والقراء المتعمقين في اللغة وفقهها العذر لي ، فهذا مبلغي من العلم وفوق كل ذي علم عليم .

اما القصة الثانية « ذقون في الهواء » فقد ذيلها بحاشية افسدت او كادت تفسد جو المتعة والمرح الذي تنضج به تلك الاقصوصة فهي اقصوصة رمزية ترمز الى ان الشر يسير في ركاب الخير وان الظلم يسري في جو العدالة ، وهكذا سنّة الحياة ، فليس هناك خير خالص ولا شر محض ، بل ان الخير والشر متلازمان ، فاذا اعتقد معتقد ان جو المحاكم والقضاء بما فيه ومن فيه خير كله ، وبعيد عن الشوائب والمثالب وانه متمحض للنزاهة خالص مما يشين فقد جاوز الحق والحد وجافى الواقع والمشاهد. فلم يكن هناك ــ والحالة هذه ــ مسوغ لهذه الحاشية التي ساقها المؤلف الفاضل لينفي عن جو العدالة والمحاكم بعض تصرفات موظفيها من ذوي النفوس المريضة ، او ليدفع ما يوجه اليه من نقد زملائه رجال القانون والقضاء ، فكانت هذه الحاشية التي جاءت كقطرات من ماء مثلج نزلت على ناحية امرىء مغرور فاقذعته وافزعته ، والتي جعلت الاقصوصة في نظري تنهار من قطعة ادبية رمزية الى محضر من محاضر الاحوال الرسمية التي تدون في بعض مراكز الشرطة بعد حصول حادث او وقوع جريمة ، محضر يقول كما قالت الحاشية « ان العين ساهرة على حسن تطبيق القانون وهي ترحب بكل شكوى من هذا القبيل وهي تضرب ايدي المسيئين بيد من حديد !! »

والاقصوصة الثالثة « حياة جديدة » هي قصة انسانية في موضوعها وفي خاتمتها وفي هدفها بها لمسات حانية وظلال وجدانية ولقد شاءت انسانية الفاضل المؤلف ان يجعل منها عنوانا لمجموعته القصصية هذه ، على ان الخلجات الانسانية لا تختص بها هذه الاقصوصة وحدها ، بل تشاركها في هذه الخصيصة بقية اخواتها ، ففي كل قصة تجد مشهدا انسانيا ومنحى انسانيا ومجالا من مجالات الانسانية ، ان المؤلف ينزع نزعة انسانية فياضة ، لا في هذه القصة وحدها بل في سائر قصص هذه المجموعة ، وبذا اصبحت الظاهرة التي تبدو بوضوح على هذه المجموعة هي النزعة السامية المثالية النبيلة نزعة الانسانية المشبوبة العارمة ، ولا عجب فقد استوحى المؤلف احداث قصصه من حياة المواطنين الذين يزخر بهم المجتمع ، ولا عجب من اجل ذلك ايضا ان يستهل المؤلف مجموعته الانسانية هذه باهدائها الى الاناسي الطيبين والبسطاء من ابناء موطنه الذين استلهم من حياتهم اليومية قصصه تلك .

اما قصة « الاكذوبة » فهي محبوكة ومنسوجة باحكام ، ولذيذة ، وليت سائر الاكاذيب تنسج على هذا المنوال من الحبكة والاحكام !! وفي قصة « الموعد اللازوردي » بعض الفاظ ضعيفة النسج رقيقة البناء هشّة الصياغة من وجهة نظر اللغة العربية الصحيحة الفصيحة، ففي ص٨٠ كلمة «حاجياتها المعيشية» والاصوب حاجاتها لان مفردها «حاجة» لا «حاجية» وفي ص ٨١ « عهود المذاكرة » والاصوب « الاستذكار » اذ المذاكرة « مفاعلة » والمفاعلة ، كما يقول اللغويون ، تكون من الجانبين واستذكار الدرس من جانب واحد فحسب هو جانب المستذكر . اما قصته الاخيرة الطويلة فقد كان التشويق فيها يأخذ باللب فيدفع العين الى ان تسرع ملتهمة الاسطر وقد تترك بعضها لتصل بالقارىء الى النهاية .. نهاية القصة التي ربطه بها وشده اليها براعة من المؤلف ومهارة منه ، براعة نقلت القارىء الى اجواء فيها غير ما يتوقع وغير ما كان يظن او يقدر.. اجواء سجلها فاضل السباعي بلاقطتــه الحساسة وواعيته المتمكنة وانطباعاته الصادقة فها هو ذا يقدم لنا على صفحات « حياة جديدة » « صورة قديمة » للمغتسل (الحمام) بما فيه ومن فيه ، باثاثه العتيق واناسه ورواده وما يتعالى بين ارجائه من صيحات وابخرة وما بين جنباته من ضجيج وعجيج ، كل هذا صورة صادقة كادت تختفي معالمها في معظم بلادنا الشرقية ، ولكن الفضل لفاضل السباعي اذ دونها بصدق وذكاء في « حياة جديدة » حتى تكون صورة صادقة القسمات والسمات لقطاع من قطاعات حياتنا ، وميزة من اظهر ميزاتنا الشرقية كادت تمحوها يد التجديد والتقدم والابتكار .

وفي الحمام لقطات اجتماعية سجلها فاضل ببراعة الخبير وبراعة القدير ، وما ابدع تلك الشريحة التي توصي فيها الام ابنها بان يقصر من قامته ليبدو اصغر سنا في نظر صاحبة الحمام وما استتبع ذلك من مناقشات منطقية ، وما اروع المقارنة بين قبضة المعلمة في الحمام وبين قبضة المعلم في المدرسة « منذر افندي » وتطلع اليافع بنظر حائر وقلب واجف الى عجوز تشفع له بعد ان ازورّ عنه نظر الصبايا والجميلات .

غير اني لا اوافق ايضا على الهامش الذي ساقه في نهاية ص ٩٥ والذي اورده عن « كيس التفريك » فكيس التفريك ليس خاصا بحمامات حلب ــ كما جاء في ذلك الهامش ــ بل انه منتشر ايضا الى الآن في البقية الباقية من الحمامات الشعبية المتناثرة في القاهرة منذ قديم .

انا اعلم ان صديقي الاستاذ فاضل السباعي ، قانوني واسع الافق لن يضيق صدر قرائه ومحبيه وعارفي فضله وتلاميذه الذين تتلمذوا على نصوصه الادبية المقررة في مدارسنا الثانوية والاعدادية في الجمهورية



ظهر حديثاً

● الظمأ والينبوع – رواية – تأليف فاضل السباعي – طبعة ثانية – الغلاف واللوحات الداخلية بريشة جمال قطب – ١٤٤ صفحة – حجم كبير – منشورات دار الاداب ببيروت – (لم يذكر اسم المطبعة) .

● حياة جديدة – مجموعة قصص – تأليف فاضل السباعي – طبعة ثانية – الغلاف بريشة جمال قطب – ١٤٤ صفحة – حجم كبير – منشورات مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ببيروت (لم يذكر اسم المطبعة)

● عقاب الخطيئة – مجموعة قصص – تأليف عبد الوهاب النعيمي – الغلاف بريشة محسن محمود – ١١٤ صفحة – مطبعة الجمهورية بالموصل

● العمليات الجماعية في المدارس الابتدائية والثانوية – تأليف لويس م. سميث – ترجمة ابراهيم خليل شهاب – مراجعة محمد سليمان شعلان – اشراف وتقديم محمد علي حافظ – ٦٦ صفحة – منشورات دار القلم بالقاهرة – مطابع دار القلم بالقاهرة

● شميم العرار – شعر – غادة الصحراء – تقديم جورج غريب – اللوحات بريشة رضوان الشهال – الخطوط بريشة كامل البابا – ١٧٢ صفحة – منشورات دار الكتاب اللبناني ببيروت – مطابع دار الاحد (البحيري اخوان) ببيروت .

● ميخائيل نعيمة الاديب الصوفي – تاليف ثريا ملحس – ٢٠٨ صفحة – منشورات دار صادر ، دار بيروت ببيروت – مطابع دار صادر ودار بيروت ببيروت

● النافذة المغلقة وقصص اخرى – تأليف يوسف جاد الحق – تقديم وداد سكاكيني – ١٧٦ صفحة – (لم يذكر اسم المطبعة)

● البحار بيلي بد – مسرحية – مستقاة من رواية لهرمان ملفيل – بقلم لويس ا. كوكس وروبرت شابمان – ترجمة مصطفى طه حبيب – مراجعة حسن محمود – ١٢٠ صفحة – منشورات مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة – مطبعة مصر (؟)

● تنظيم الفصول الدراسية للتعليم – تأليف ج. وين رايتستون – ترجمة السيد محمد العزاوي – مراجعة محمد سليمان شعلان – تقديم محمد علي حافظ – ٨٠ صفحة – منشورات دار القلم بالقاهرة – مطابع دار القلم بالقاهرة

● كيف نفهم سلوك الاطفال – تأليف جرترود دريسكول – ترجمة الدكتور رشدي فام منصور – مراجعة وتقديم محمد السيد روحه – ١٦٠ صفحة منشورات دار النهضة العربية (؟) – المطبعة العالمية بالقاهرة

● قصة السدود – تأليف بيتر فارب – ترجمة المهندس محمد توفيق محمود – مراجعة وتقديم الدكتور محمد محمد حسان – مصمم الغلاف طلعت المصري – ١٤٠ صفحة – حجم كبير – منشورات دار النهضة العربية (؟) – مطبعة مصر (؟)

● مساعدة الطفل على تقبل ذاته وتقبل الاخرين – تاليف هيلين ل. جيلهام – ترجمة الدكتور محمد عبد السلام احمد – مراجعة وتقديم محمد السيد روحه – ١٢٨ صفحة – منشورات دار النهضة العربية (؟) مطابع الاستقلال الكبرى (؟)

● هندسة اللحام – الجزء الاول – تأليف بونيفاس ا. روسي – ترجمة الدكتور انور محمود عبد الواحد – مراجعة حسن حسين فهمي – ٥٢٨ صفحة – حجم كبير – منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة – دار ومطابع الشعب (؟)

● نبضات – مجموعة شعرية – جمال مرسي بدر – ١٢٤ صفحة – مطبعة دار نشر الثقافة بالاسكندرية .

● كليلة ودمنة – عبد الله بن المقفع – دقق فيها وعلق عليها ونسقها – الشيخ الياس خليل زخريا – ٤٠٠ صفحة – حجم كبير – منشورات دار الاندلس ببيروت – مطابع دار الاندلس ببيروت .

● اغاريد ربيع – ديوان شعر – فؤاد بليبل – قدم له خليل مطران والياس خليل زخريا – ١٧٦ صفحة – حجم كبير – منشورات دار الاندلس ببيروت – مطابع دار الاندلس ببيروت .

● كتاب المعتمد في اصول الفقه – تأليف ابي الحسن محمد بن علي بن الطيب البصري المعتزلي المتوفي ببغداد ١٠٤٤/٤٣٦ – اعتنى بتهذيبه وتحقيقه محمد حميد الله بتعاون محمد بكر وحسن حنفي – الجزء الاول – ٤٦٤ – حجم كبير – منشورات المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية بدمشق – المطبعة الكاثوليكية في بيروت .

● الحب والحرية – شعر – محمد جميل شلش – تقديم الدكتور احمد عبد الستار الجواري – ٢٥٦ صفحة – منشورات مكتبة النهضة ببغداد – مطابع دار العلم للملايين ببيروت .

● نداء الدماء – شعر – حسن عبد الله القرشي – ١٢٨ صفحة – منشورات دار العلم للملايين ببيروت – (لم يذكر اسم المطبعة) .

● شرارة وقصص اخرى – تأليف شفيق معلوف – ٨٠ صفحة – منشورات دار الاندلس ببيروت – مطابع دار الاندلس ببيروت .

● البرامكة والعلويون – تأليف جاسم آل كلكاوي – تقديم الدكتور يوسف عز الدين – ١٦٠ صفحة – مطبعة اهل البيت بكربلاء .

● التوجيه : فلسفته واسسه ووسائله – تأليف ميرل م. اولسن – ترجمة الدكتور عثمان لبيب فراج ومحمد نعمان صبري – مراجعة الدكتور عبد الخالق علام – تقديم محمد علي حافظ – مصمم الغلاف احمد محمد منيب – ٥٤٤ صفحة – حجم كبير – منشورات دار النهضة العربية بالقاهرة – (لم يذكر اسم المطبعة) .

● الاشراف والاستشارة – تحرير جمعية تعليم الكبار الامريكية – ترجمة الدكتور جابر عبد الحميد جابر – مراجعة وتقديم الدكتور محمد عماد الدين اسماعيل – ٨٨ صفحة – منشورات دار القلم بالقاهرة – مطابع دار القلم بالقاهرة .

● قد يكون طفلك موهوبا – تأليف روث كارسون – ترجمة الدكتور محمد خليفة بركات – مراجعة وتقديم محمد كامل النحاس – ٦٠ صفحة – منشورات مؤسسة الخانجي بالقاهرة – مطبعة الاستقلال الكبرى بالقاهرة .

● الهند – تأليف اميلي هان – ترجمة عفاف محمد فؤاد – ٦٤ صفحة مصور – منشورات دار المعارف بمصر – مطابع دار المعارف بمصر بالقاهرة .

العربية المتحدة – لن يضيقوا بهذه الهنات الهينات التي بدت لي في انتاجه الاخير « حياة جديدة » فانني اسوقها لعلها تكون كما قال القائل :

« ما احوج ذا الكمال الى عيب يوقيه من العين » .

ان صديقي فاضل السباعي – على الرغم من اني لم اره ولم اسعد بلقائه – فاني ارشحه بما انتج في الميدان القصصي لان يتسنم مكانه الممتاز بين رواد العربية الطويلة . وقليل ما هم .

القاهرة — محمود بن الشريف